COLLECTION

Ad. TAVERNIER

Collection

Ad. TAVERNIER

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

1900
Mars 6
Papet
c.2
TR

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

Aquarelles, Pastels et Dessins

PAR

BONVIN, BOUDIN, J.-L. BROWN, CAILLEBOTE, CALS, CÉZANNE, COROT
DAUMIER, DEGAS, EUG. DELACROIX, D'ESPAGNAT
FANTIN-LATOUR, FORAIN, JEANNE GONZALÈS, GUILLAUMET, GUILLAUMIN, HELLEU
JONGKIND, LÉPINE, LOISEAU, MANET, CLAUDE MONET
H. MONNIER, BERTHE MORIZOT, PISSARRO,
PUVIS DE CHAVANNES, RAFFAELLI, O. REDON, RENOIR, RIBOT, SAINT-MARCEL
SISLEY, VAN GOGHE, VIGNON, VOLLON, VUILLARD, ZANDOMENEGHI

Composant la Collection de

M. Ad. TAVERNIER

ET DONT LA VENTE AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Le Mardi 6 Mars 1900, à deux heures

L.57885

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER

10, Rue Grange-Batelière, 10

EXPERTS

M. GEORGES PETIT
12, Rue Godot-de-Mauroi, 12

MM. BERNHEIM JEUNE & FILS
8, Rue Laffitte, 8

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : Le Dimanche 4 Mars 1900, de 1 h. 1/2 à 6 h.
PUBLIQUE : Le Lundi 5 Mars, de 1 h. 1/2 à 6 h.

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant.

Les Acquéreurs paieront *cinq pour cent* en sus des adjudications.

H. TAVERNIER

AGENT DE CHANGE

7, Rue Drouot, 7

Paris, le 30 Jer 1891

Monsieur

J'ai reçu déjà de nombreuses demandes, d'amateurs et de marchands pour mes tableaux. Je ne désire pas m'en défaire, je ne céderais que devant de grosses offres. Je doute en conséquence que nous puissions rien conclure. Cependant si vous voulez prendre un rendez vous

Le matin à partir de 9h.
sauf lundi et mardi prochain,
je me tiens à votre disposition

Veuillez agréer Monsieur,
Mes salutations empressées.

H Lemercier

30 Avenue de Messine

***

Collection Ad. Tavernier

Vente de tableaux faite à la galerie Georges Petit, le *6 mars*, par M. Chevallier, commissaire-priseur, MM. G. Petit et Bernheim jeune, experts.

Boudin (Eugène). 1. Le bassin du Commerce, à Bruxelles (27-41) : 11,600.— 2. Canal, à Saint-Valery (49 59) : 2,850. — 3. La Seine, à Caudebec (45 65) : 2,450.— 4. L'église d'Etaples (38-54) : 4,000. — 5. Le quai Jambois, à Bordeaux (36 57) : 2,760. — 6. La plage, à Dieppe (19-31) : 460.

7. Brown (John-Lewis). Le carrousel (32-46) : 1,220. — 8. Caillebotte. La Seine, à Argenteuil (60 71) : 600.

9. Cals. Cour de ferme, à Honfleur (37 26) : 540.

Cézanne. 10. Les chaumes (38-45) : 1,375.— 11. L'Estaque (41 53) : 1,600.

12. Corot. Le faucheur (49-57) : 6,100.

Daumier. 13. Au théâtre (30-40) : 2,600.— 14. La lecture du placet (39-32) : 1,250.— 15. Loge découverte à l'Opéra (26-34) : 2,600.— 16. Le portrait (24 32) : 1,550.

17. D'Espagnat (G.) La lecture (46-54) : 480.

Fantin-Latour. 18. La toilette (65 81) : 13,000—19. Ariane abandonnée (38-46) : 5,300. — 20. Le désespoir d'Ariane (41 32) : 2,600.— 21. L'ange du souvenir (31-20) : 680. — 22. Une gerbée de roses (27-35) : 1,220.— 23. Pêches (21-26) : 930. — 24. Le panier de raisin (32-40) : 1,420.— 25. Les œillets (26-34) : 1,150. — 26. Fleurs dans un vase (38-37) : 3,100.— 27. Les pommes (27-35) : 300.

28. Gonzales (Jeanne). Prunes, figues, amandes et cerises (26-40) : 50. — 29. Guillaumet (G.). Causerie dans la cour (16-17) : 65.

Guillaumin. 30. Les ruines du château, à Crozant, effet du matin (73-92) : 2,300.— 31. Les ruines et le moulin Brigand (Crozant) (60-73) : 720. — 32. Sentier de Saint-Chéron, à Miregodon ; effet du matin (59-73) : 1,350.— 33. A Pontgibaud, les bords de la Sioule (81-65) : 720. — 34. Villefort (Nîmes) (65-80) : 2,550. — 35. Vallée de la Sedelle, à Crozant (65-92) : 700.

36. Helleu. Les voiles blanches (59-71) : 600.

Jongkind. 37. Soleil couchant, à Dordrecht (33-46) : 4,700. — 38. L'hiver sur le canal (12-18) : 1,850.— 39. Les sloops de pêche (21-30) : 1,850. — 40. Les bateaux à l'ancre (26-39) : 2,250.

Lépine (S.). 41. Canal, à Saint-Denis (33-54) : 6,900.— 42. L'Orne, à Caen (38-54) : 5,550. — 43. Le bassin (38 45) : 1,900.— 44. Le passeur (38-53) : 3,100.— 45. Le port de Cherbourg (34-45) : 2,700. — 46. Le port (23-26) : 400.

Lépine (S.). — 47. Un Coin de l'Ile Saint-Denis (22-30) : 1,000. — 48. Le Petit Pont (15-24) : 550. — 49. Les Bords de l'Oise (20 30) : 430. — 50. Le grand Bassin des Tuileries (15-22) : 3,200. — 51. Le Pont Neuf au petit bras de la Seine (22-31) : 3,200.— 52. Le Coup de Vent (19-33) : 255.

53. Loiseau. Vallée de la Seine, aux Damps (60-80) : 360.

54. Manet. Le Bouchon (73-91) : 4,800.

Monet (Claude). — 55. La Falaise, à Pourville (65-9) : 7,500. — 56. Eglise de Vernon (50-61) : 5,500.— 57. Vue de Hollande (47 73) : 8,500. — 58. Sainte-Adresse (57-80) : 8,800.

Pissarro (C.). — 59. Le Pont, à Pontoise (15-52) : 3,000. — 60. Le Lavoir dans le pré (53-68) : 2,720. — 61. Cricket, à Bedfort Park (53 62) : 2,900.

62. Puvis de Chavannes. La Vigilance (105-51) : 10,700. — 63. Redon (Odilon). L'impératrice enfant (35-27) : 160.

Renoir (A.). 64. Place Clichy (65-54) : 6,000.— 65. Allant au Conservatoire (78 49) : 1,730. — 66. La jeune fille au cygne (77-61) : 3,200.

67. Ribot. Vieille femme assise (47-38) : 600.

Sisley. 68. L'inondation (58 88) : 43,000. — 69. Rue, à Ville-d'Avray (55-46) : 6,600.— 70. Maison, sur les bords du Loing (38-55) : 6,000.— 71. La première neige, à Veneux Nadon, janvier 1878 (49 65) : 5,100.— 72. Les chalands berrichons sur le canal du Loing (54 65) : 5,150. — 73. Meule de paille, en octobre (65 92) : 7,100. — 74. Rue, à Sèvres (39 59) : 7,600. — 75. La baie de Lang Land (Pays de Galles) (54-64) : 3,600.— 76. Route de Versailles (45-61) : 8.050. — 77. L'étang (60-72) : 4,100. — 78. Les bords du Loing (53-64) : 9,050.— 79. Le pont de Sèvres (37-45) : 4,700.— 80. La diligence (37-45) : 1,450. — 81. Les chalands (32-44) : 2,050.

82. Van Gogh (Vincent). Le déjeuner (37-54) : 910.

Vignon. 83. Les chaumières (45-54) : 2,000. — 84. La neige (38 46) : 565.— 85. Le chemin montant au soleil (45-37) : 505.

Vignon. 86. Les terres labourées (46-58) : 655. — 87. Le chemin des vallées (effet d'automne). (32-41) : 600. — 88. Les cultures (46 54) : 950. — 89. Les vieilles chaumières (automne) (45-55) : 400. — 90. La Seine derrière Notre-Dame (31-45) : 800.

Vignon. 91. La grande chaumière (46-37) : 100. — 92. Le clocher d'Hédouville (46 53) : 500. — 93. La côte Saint-Nicolas, à Auvers-sur-Oise (Seine-et-Oise) (65 54) : 650. — 94. Le Clos-Pollet (31-41) : 1,000.—95. La falaise

Jongkind. 134. Le vieux bassin, à Bruxelles. Aqua. (26-31) : 1,000. — 135. Honfleur. Le bassin. Aqua. (21-33) : 930. — 136. Saint Parize-le-Châtel. Aqua. (25-41) : 410. — 137. Maison au bord d'un canal (Rotterdam). Aqua. (20-37) : 380. — 138. Le chemin devant la ferme. Aqua. (29-42) : 850.

Jongklind. 139. Le Rhône, à Lyon. Aqua. (25-42) : 400. — 140. La tour Goguin, à Nevers. Aqua. (20-30) : 560. — 141. Les arbres du bord du canal. Aqua. (25-42) : 2,900. — 142. Les vieilles maisons, à Morlaix. Aqua. (25-28) : 480. — 143. L'Escaut, à Anvers. Aqua. (16-29) : 390. — 144. Le Drac, à Grenoble. Aqua. (23-46) : 445. — 145. La rue Saint-Genest, à Nevers. Aqua. (44-29) : 1,950.

Monnier (Henri). 146. Une assemblée. Aqua. (19-23) : 270. — 147. Les diseurs de riens. Aqua. (29-23) : 500.

148. Morizot (Berthe). Jeune femme assise. Pastel (22-18) : 300.

149. Raffaelli. Le bon compagnon, eau-forte teintée (51-25) : 310. — 150. Renoir. La petite liseuse. Pastel. (61-44) : 1,980. — 151. Saint Marcel. Lion couché. Aqua. (19-33) : 52. — 152. Saint-Marcel. Panthère aux aguets. Crayon et aquarelle (13-22) : 30. — 153. Saint-Marcel. Lion dormant. Crayon (13-23) : 45. — 154. Saint-Marcel. Tigre couché. Crayon et pastel (14-21) : 500.

155. Zandomeneghi. La femme aux gants noirs. Pastel (61-46) : 880.

Total : 422,627 francs.

***

à Pourville (55-71) : 600. — 96. La soupe de la Bigoudine (44-37) : 430.

Vignon. 97. La grande meule (53-63) : 460. — 98. Le chemin, à l'entrée du village (38-45) : 510. — 99. Les foins (28-51) : 700. — 100. Les petites maisons, à La Chartre (matinée d'été) (36-45) : 550. — 101. La vallée de la Scie, à Pourville (38-55) : 485. — 102. La cabane du douanier, à Pourville (37-45) : 610. — 103. Lever de brouillard à Saint Michel (vallée de l'Oise) (33-46) : 430.

104. Vollon (A.). — Un déjeuner (26-49) : 90. — 105. Vuillard. La tasse de café (36-56) : 1,100.

Aquarelles, pastels, dessins. — 106. Bonvin. La religieuse, dessin et pastel (26-15) : 230.

Daumier (H.). 107. Avant l'audience, aquar. (16-22) : 4,100. — 108. La chanson à boire, aquar. (26-36) : 10,200. — 109. Les confrères, aquar. (23-18) : 3,250. — 110. Une histoire plaisante, aquar. (19-32) : 460. — 111. La plaidoirie, aquar. (26-33) : 3,300. — 112. Un dernier mot, aquar. (16-21) : 390. — 113. Portrait de Carrier-Belleuse, dessin à la plume (24-20) : 160.

Degas. 114. La sortie du bain. Pastel (70-58) : 6,800. — 115. Ballabile. Pastel (73-48) : 7,800. — 116. Les pointes. Pastel (30-20) : 11,600.

Degas. 117. Le ballet. Pastel (30-23) : 14,100. — 118. Arlequin et colombine. Pastel (41-41) : 6,900. — 119. La coiffure au bain (65-46) : 3,050.

120. Delacroix. Tigre royal couché. Dessin (37-52) : 1,000.

Forain. 121. Souvenir du bal de l'Opéra Aqua. (30-23) : 520. — 122. Dans les coulisses. Aqua. (20-17) : 500. — 123. Au foyer de la danse. Aqua. (24-30) : 450. — 124. Aux Folies-Bergère. Aqua. (16-15) : 480.

Forain. 125. Le favori. Aqua, (35-25) : 835. — 126. A la terrasse du café. Aqua. (24-20) : 290. francs.

Helleu. 127. Le repos. Dessin (56-68) : 455. — 128. Page d'enfants. Dessin (40-52) : 500.

Jongkind. 129. Le faubourg, au Havre. Aqua. (26-34) : 350. — 130. Rotterdam. Aqua. (28-44) : 1,680. — 131. Moulin au bord du canal. Aqua. (17-28) : 550. — 132. La lune sur le canal. Aqua. (17-24) : 760. — 133. La grande ferme à Honfleur. Aqua. (21-33) : 425.

PRÉFACE

Il *y a dix ans, au moment où il écrivait, avec Arsène Alexandre, le livre plein de gaîté et d'ironie, qui a pour titre :* Le Guignol des Champs-Élysées, *Adolphe Tavernier se donnait le plaisir d'assister au spectacle d'autres guignols, moins joyeux de verve, mais non moins parés d'ironie, à cause même de la solennité des personnages qui y jouaient un rôle ; il assistait aux derniers efforts de l'école dite classique — pourquoi classique ? ce mot-là devrait se plaindre — contre le succès grandissant de l'impressionnisme, et il réunissait chez lui, à beaux deniers comptants, des œuvres de peintres décriés hier, aujourd'hui reconnus pour des maîtres.*

Très épris des choses de l'art, ayant le sens affiné du beau esthétique, et professant d'ailleurs un éclectisme renseigné, qui savait guider son choix, il a formé une collection dont l'ensemble étonne presque autant que la qualité. Était-il bien possible que ce Parisien alerte, au courant du Boulevard comme personne, ait eu le regard assez reposé pour songer à des choses si graves, et l'esprit assez clairvoyant pour deviner, sans une étude incessante et une comparaison de chaque jour, les œuvres combattues autour

de lui, qui finiraient par s'imposer à l'admiration d'un chacun ? Il a eu ce regard et cet esprit, et sa collection qu'on va disperser le prouvera mieux qu'aucune préface. Les meilleurs d'entre les bons se trouvent chez lui, et si parmi ceux qui demain seront des ancêtres, Corot n'apparaît qu'une fois, en retour Daumier y figure avec un grand nombre de morceaux où se révèle l'homme de génie.

Mais ceux qui l'ont le plus attiré, parce que, sans doute, il y avait du courage à oser les admirer aussi publiquement, et qu'au jeu de l'épée, Adolphe Tavernier s'est fait à aimer les assauts laborieux où tout avantage est égal à une victoire, ceux qui l'ont le plus attiré, ce sont les impressionnistes d'hier, Sisley, sur la tombe de qui, à côté du grand et cher Cazin, il eut d'éloquentes paroles ; Claude Monet, le prestigieux peintre de la lumière ; Renoir, le charmeur qui sait lire l'enchantement sur le front des jeunes filles ; Fantin-Latour, un refusé de 1863, qui est enfin tenu pour un des plus beaux maîtres de l'école française d'aujourd'hui ; Guillaumin, qui depuis vingt ans s'attache simplement à faire.... des progrès ; Eug. Boudin, qui a senti en peinture toute la délicatesse des gris que chanta Verlaine ; Lépine, un oublié, un méconnu, à qui plus tard on dressera peut-être une statue, pour se faire pardonner de l'avoir laissé mourir dans la misère ; Vignon, un vaillant, que la Gloire n'a pas encore voulu prendre sous sa protection, parce que, ainsi que le disait un de ses admirateurs, « dans la retraite où il s'obstine à vivre, il n'a jamais voulu astiquer sa trompette ». Il y en a d'autres, qu'il faudrait citer encore, Degas, Forain, Helleu, tous, car tous ceux dont Adolphe Tavernier a fait ses compagnons, sont ici représentés avec d'admirables morceaux, que les connaisseurs guettent et vont se disputer.

Devant les noms de quelques-uns, j'ai tenu à ce que les maîtres écrivains qui ont été, aux heures de lutte, leurs défenseurs

pleins de foi, figurassent par des lignes de combat ; et dans ce catalogue, on lira des proses superbes, vaillantes comme des coups d'épée, de Huysmans, de Gustave Geffroy, d'Arsène Alexandre, de Georges Lecomte, de M. Sorel, l'éminent historien, qui, il y a quelques mois, prenait la parole à l'inauguration du buste de Boudin, à Honfleur. Il m'a semblé que le public des amateurs aurait été surpris de ne pas trouver leur nom, à l'heure où Adolphe Tavernier, par une volonté sagement arrêtée, livre une dernière et décisive bataille en faveur de l'impressionnisme.

Car c'est bien une bataille qu'il a voulu : mais celle-ci sera glorieuse et profitable pour les artistes qui passeront sous le feu des enchères. Il n'y aura pas de morts : il y aura seulement d'humbles travailleurs d'art qui reçurent bien des à-coups dans leur carrière, mais à qui le temps, grand réparateur d'injustice, distribuera, pour la joie de ceux qui y prendront part, leur lot longtemps attendu, mais enfin sorti, d'immortalité ; et ce sera la récompense de Tavernier, quand il ne verra plus, sur ses murs, les clairs sourires et les purs rayons de lumière qu'il y avait amoureusement accrochés, de se dire qu'il a su leur être utile à tous, à ses amis les peintres, leur être utile toujours, aussi bien en dispersant leurs œuvres qu'en s'en rendant acquéreur.

L. Roger-Milès.

TABLEAUX

Eugène Boudin

"Dessiner les contours qui s'évanouissent dans l'air noyé de brume transparente, saisir au passage ces formes ondoyantes, ces nuances qui se dégradent à l'infini et dans la vibration incessante de ce qu'il y a de plus mobile au monde, la lumière, fixer ces choses exquises et insaisissables, le nuage qui vole, se déroule et se transfigure, le frémissement de la feuille, l'ondulation du brin d'herbe, le frôlement de la brise sur la vague, du rayon sur l'écume, c'est la tentative qui fait le peintre, la lutte qui fait l'artiste. Eugène Boudin a connu l'une et l'autre. Il a prodigieusement travaillé et prodigieusement produit. Il a fait, c'est son mot, « tout ce qui concerne son état » ; il a fait tout ce qui apprend son art. Ce travail de toute sa vie, il l'a mené avec une ardeur, « une joie à la besogne » que rien n'a jamais déconcertée. Ni son art ne s'est gâté à cette production incessante, ni sa main ne s'y est alourdie, ni sa vision ne s'y est ternie ou offusquée. Il est demeuré un peintre jeune, le trait alerte, la couleur gaie. Il a peint sur toutes les côtes, de la mer du Nord et de la Manche à l'Adriatique, de la Méditerranée à l'Océan ; il a peint la Hollande, où il a reconnu une seconde patrie de ses yeux, la Belgique, la

Provence, Venise aux palais roses, Bordeaux aux quais fourmillants et comme embroussaillés de mâts et de cordages, les processions de Bretagne et les marchés grouillants d'hommes et de bêtes ; les petits bateaux surtout, les barques filant sous la brise, avec le clapotement du vent dans la voile et de la vague sous la quille ; les laveuses aux fichus bariolés qui battent le linge dans le courant de la Touques, le soir, et sur la plage plate et jaune, les robes claires, les manteaux rouges, les chapeaux aux bords relevés, aux voilettes enroulées ou flottantes, les ombrelles bleues et brunes des Parisiennes, chatoyant au soleil. Partout il a su donner la note significative, qui fait qu'on reconnaît le pays et qu'on se dit : c'est là, en cette saison, à cette heure du jour ; partout aussi il a imprimé sa note personnelle, qui fait qu'on l'identifie au premier coup d'œil et qu'on dit : c'est un Eugène Boudin !

Ajoutez qu'il ne s'est jamais fourvoyé entre les écoles. Plus il a cherché sa voie, plus il s'est trouvé lui-même. Ce besoin, toujours grandissant chez lui, de voir plus vrai, de saisir plus vite, de rendre avec plus de sincérité, l'ont tenu en haleine ; il a suivi, de son pas naturel et posé, la marche de son temps, et, vieillissant, il s'est trouvé de plain-pied avec les jeunes ; la critique s'est plu à saluer en lui, rétrospectivement, un promoteur du plein air et un précurseur de l'impressionnisme. Mais il ne s'est pas jeté dans ces nouveautés par école buissonnière ; il y est venu par l'étude. « Cet exquis notateur des nuances lumineuses » n'a jamais, comme on l'a très bien dit, pris ses notations pour des œuvres et ses impressions pour des tableaux. C'est à force d'attention qu'il est arrivé à son extrême délicatesse de touche, c'est à force d'exercice qu'il a acquis sa virtuosité. Ses dessins, carnets, pastels, croquis, avec des indications de couleur qui sont des chefs-d'œuvre de précision dans la traduction verbale des choses vues, forment un véritable trésor qui sera peut-être son principal titre de gloire dans l'avenir. Ils remplissent des dossiers,

classés avec méthode, car cet ami de Schaunard et de Courbet, ce contempteur des bourgeois, avait gardé quelque chose de son métier de commis et de ses notes de papetier : il apportait à la conservation de ses notes un ordre parfait. Et il y pouvait fouiller indéfiniment : c'était mieux qu'un herbier, c'était l'étoffe merveilleuse du conte de fées, l'étoffe couleur du temps, toujours fraîche et toujours vraie..... Il a été le coloriste du gris, mais quelles merveilles de couleur il y a découvertes et il a su exprimer ! Depuis le gris de nos printemps, tendre et léger comme un vol d'hirondelle, jusqu'au gris somptueux et velouté des nuées sous lesquelles s'allume, en été, l'incendie du couchant. C'est là sa principale ouverture sur le grand art. Il a été un peintre de ciels, le « roi des ciels », disait Corot; chasseur infatigable de nuages, il a poursuivi sans relâche les animaux monstrueux et protéiques qu'enfante et engloutit incessamment la nue. Il a exploré ces grèves dentelées, que le soleil fait émerger en s'enfonçant dans les eaux et qui semblent, au ciel, révéler les continents d'un autre monde. Dans ses tableaux, il aime les groupes, il représente la foule, dense et remuante, plus volontiers que l'individu. La personne humaine, comme la plante, n'est pour lui qu'un élément de paysage. Mais ses petits bonshommes, un peu flous, qui fourmillent sur ses quais, ses marchés, ses plages, il les a minutieusement détaillés sur nature."

(Discours prononcé par M. Albert Sorel, de l'Académie française, à l'inauguration du monument élevé en l'honneur du peintre Eugène Boudin, le 13 août 1899, à Honfleur. »

BOUDIN

(EUGÈNE)

1 — *Le Bassin du Commerce, à Bruxelles.*

11,500 f

Le bassin, sous un ciel bleu ennuagé de blanc, où le jour va s'atténuant.

Le long des quais, les bateaux à hautes mâtures sont amarrés.

A gauche, les maisons s'alignent dans l'ombre; à droite, elles s'éclairent d'une lumière pâle.

Dans l'eau qui frissonne, d'amples reflets se jouent; le ciel est traversé par une troupe d'oiseaux.

Signé à gauche, en bas : *Bruxelles, E. Boudin, 71.*

Panneau. Haut., 27 cent.; larg., 41 cent.

Exposition de l'œuvre d'Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts, 1898.

Boudin

Procédé & Imp. Georges Petit

Le Bassin du Commerce à Bruxelles

BOUDIN

(EUGÈNE)

2850

2 — *Canal, à Saint-Valery.*

La rivière, barrée au fond par le bief du canal et l'écluse. Quelques chalands sont amarrés sur la rive. Au fond, à gauche, encadrées par la cime des arbres, des maisons aux toitures de tuiles rouges.

Une large envolée de nuages blancs masque en partie l'écran du ciel d'azur.

Signé à gauche, en bas : *Boudin, 91.*

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 59 cent.

Exposition de l'œuvre d'Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts, 1898.

BOUDIN

2,450

(EUGÈNE)

3 — *La Seine, à Caudebec.*

A gauche, la berge plantée de grands arbres. Puis la Seine large, puis les collines boisées à l'épaule desquelles s'appuie le ciel ouaté de nuées grises.

Signé à gauche, en bas : *1889.*

Toile. Haut., 45 cent. ; larg., 65 cent

Exposition de l'œuvre d'Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts, 1898.

BOUDIN

(EUGÈNE)

4.000 f

4 — *L'Eglise d'Étaples.*

Au-devant de l'église, une mare, dans laquelle nagent des canards.

A droite, au fond, un bœuf conduit par un paysan, passe devant une maison dont les reflets plongent dans l'eau.

Signé à gauche, en bas : *E. Boudin, 94.*

Panneau. Haut., 38 cent.; larg., 54 cent.

Salon du Champ-de-Mars en 1890.
Exposition de l'œuvre d'Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts, 1898.

BOUDIN

(EUGÈNE)

2,750 f

5 — *Le Quai Jambois, à Bordeaux.*

Au fond, toute une flotte de steamers et de transatlantiques amarrés. Au premier plan, à droite, quelques barques dont des hommes manœuvrent les avirons. A gauche, un cheval blanc à demi dans l'eau.

Signé à gauche, en bas : *Boudin, Bordeaux, juin 1874.*

Toile. Haut., 36 cent. 1/2 ; larg., 57 cent.

Exposition de l'œuvre d'Eugène Boudin à l'École des Beaux-Arts, 1898.

BOUDIN

(EUGÈNE)

460

6 — *La Plage, à Dieppe.*

Sur la plage, c'est l'heure des causeries et des toilettes. Les hommes et les femmes font assaut de luxe, assis ou debout devant les vagues. Le ciel est nuageux et menaçant d'orage.

Signé à droite, en bas : *Boudin, 68.*

Panneau. Haut., 19 cent. ; larg., 34 cent.

BROWN

(JOHN-LEWIS)

1,220

7 — *Le Carrousel.*

Dans une plaine, des cavaliers en costumes Louis XVI en train de faire sauter, galoper ou trotter leurs chevaux sous l'œil sévère d'un maître-écuyer. Au fond, à gauche, un massif d'arbres ; à droite, un moulin. Le ciel bleu est obscurci de nuages gris.

Signé à droite, en bas : *J.-L. Brown, 1879.*

Panneau. Haut., 32 cent. ; larg., 40 cent.

CAILLEBOTE

600

8 — *La Seine, à Argenteuil.*

Un champ, quelques arbres et la Seine réfléchissant, dans son miroir plein de frissons, les maisons blanches aux toits de tuiles rouges qui se dressent sur l'autre rive. Le ciel est bleu avec une lumière délicieusement chaude à l'horizon.

Signé à droite, en bas : *G. Caillebote.*

Toile. Haut., 60 cent. ; larg., 71 cent. 1/2.

CALS

9 — *Cour de ferme, à Honfleur.*

Dans la cour de la vieille maison, aux solives apparentes, une paysanne porte la cruche où elle vient de puiser de l'eau. Au premier étage, une autre paysanne, et une fillette qui lui parle.

Signé à gauche, en bas : *Cals, 1876.*

Toile. Haut., 37 cent. 1/2; larg., 26 cent.

CÉZANNE

10 — *Les Chaumes.*

Toile. Haut., 38 cent. ; larg., 45 cent.

CÉZANNE

11 — *L'Estaque.*

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 53 cent. 1/2.

COROT

12 — *Le Faucheur.*

Dans le champ, dont l'angle est indiqué par des bouleaux, le faucheur travaille d'un geste ample; il est vêtu d'un pantalon sombre, d'une chemise blanche et il est coiffé d'un bonnet rouge.

A droite, au premier plan, une paysanne debout, de profil à gauche, s'appuie contre un arbre; elle est vêtue d'une jupe rose, d'un tablier bleu et coiffée d'un bonnet blanc.

Au-dessus des branchettes, le ciel, bleu profond, blanchit à l'horizon; à gauche, au fond, entre les troncs du bois de bouleau, on aperçoit les maisons d'un hameau au pied d'une colline.

Signé à gauche, en bas : *Corot.*

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 57 cent. 1/2.

Corot

Procédé & Imp. Georges Petit.

Le Faucheur

H. Daumier

"Il serait puéril, en présence de ces œuvres exquises, de rechercher quel peintre aurait été Daumier, s'il avait pu se livrer exclusivement à la peinture. Sans aucun doute, il se serait partagé entre les grands travaux historiques dont nous avons donné un aperçu et ces fines descriptions de la société contemporaine. Avant tout, il aimait l'homme; il ne pouvait s'ensevelir complètement à la campagne, ou s'abstraire exclusivement dans un rêve. Il lui fallait la ville, avec son mouvement, son imprévu. Aussi, s'appuyant surtout sur ce principe « qu'il faut être de son temps », les mille aspects de notre vie, les changeantes formes de nos passions, l'auraient enfin attiré, de préférence à la spéculation pure. Il aurait été, tous les éléments pesés, ce que nous le montrent ces études : une sorte de Teniers avec la fougue d'un Delacroix. — Quoi qu'il en soit, il est aussi riche coloriste qu'il est pénétrant observateur et dessinateur savant, coloriste à bien peu de frais, comme nous l'avons vu dans ses lithographies. Sa palette est aussi peu chargée de tons que possible. Le brun, le noir et le rouge lui suffisent d'une manière presque exclusive pour obtenir les effets les plus variés et les plus chauds. Quant à ses aquarelles, ce ne sont presque que des morceaux en noir et blanc, avec de très légers rehauts. Cette manière sobre et forte

se rapproche infiniment plus de la vérité que la joaillerie en toc, les couleurs criardes dont certains peintres peu scrupuleux font un si étrange abus, sans arriver à faire véritablement œuvre de coloristes. En peinture, de même qu'en musique, ce n'est pas l'abondance des modulations, la multiplicité des tons qui fait la beauté du morceau, c'est avant tout la logique et l'à-propos de leur enchaînement. Daumier s'est admirablement conformé à cette règle. Il choisit un ton, le plus simple, le plus profond en même temps, puis, sans presque moduler, par le seul emploi des nuances, passant insensiblement de la plus grande légèreté à la plus grande énergie, il tire de ce ton dominant tout ce qu'il est possible d'en tirer. En un mot, il a le sens le plus sûr et le plus ingénieux des valeurs. — Pour le dessin, c'est l'extrême conscience. C'est là qu'on serait mal venu à parler de « retours et de retouches inutiles ». Le naturel si parfait des attitudes, cette justesse du mouvement, ne sont pas obtenus, comme on le pourrait croire, du premier jet. Le dessinateur, bien souvent, cherche à établir le corps même de ses personnages avant de les présenter, de les envelopper. Il ne se fie pas au témoignage de son œil; il lui faut encore l'appui de la vérité elle-même. Pour parler en termes moins abstraits, il dessine souvent des personnages nus avant de les habiller..... C'est grâce à cette conscience acharnée, à ce refus absolu de l'à peu près, à cette recherche de la ligne satisfaisante au milieu de tant de lignes suffisantes, que le peintre arrive à exprimer son idée d'une manière si complète, si claire et si juste. "

Honoré Daumier, l'Homme et l'Œuvre, par Arsène Alexandre. H. Laurens, éditeur.

DAUMIER

13 — *Au Théâtre.*

La salle est à demi dans l'ombre, et des spectateurs, à l'orchestre, écoutent attentifs.

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Panneau. Haut., 30 cent. 1/2 ; larg., 40 cent.

DAUMIER

14 — *La Lecture du placet.*

Il est debout, près d'un pilier, relisant les conclusions qu'il va déposer. Au fond, à gauche, deux avocats causent dans l'ombre.

Toile. Haut., 39 cent.; larg., 32 cent.

DAUMIER

15 — *Loge découverte à l'Opéra.*

Panneau. Haut., 26 cent.; larg., 34 cent. 1/2.

DAUMIER

1550 f

16 — *Le Portrait.*

Signé à gauche, en haut : *H. D.*

Panneau. Haut., 24 cent.; larg., 32 cent.

D'ESPAGNAT

(GEORGES)

480

17 — *La Lecture.*

Le frère et la sœur, tous deux assis devant une image déployée sur une table, dans un intérieur élégant.

Signé à gauche, en bas : *G. D'E.*

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 54 cent.

Henri Fantin-Latour

"Quand il s'agit d'un maître de l'envergure de Henri Fantin-Latour, il se dégage de l'œuvre, apparu dans son ensemble, une telle splendeur d'art, que l'on ne peut s'astreindre à n'étudier en lui qu'un simple moyen d'expression spécial, si ce n'est un instant rapide, pour noter qu'il possède dans ce moyen d'expression une extraordinaire habileté de main ; et, d'instinct, pour obéir à l'élan d'émotion que provoque le spectacle d'un si magique effort, on juge l'artiste de plus haut, dans la conception générale qui lui est propre, dans l'égale santé d'inspiration qui émane de lui et finit par s'imposer à l'intelligence de la foule, dans le temps où il se place, mais le temps émancipé de la mesure des siècles et seulement fait d'éternité..... On a peine à comprendre, quand on s'est pénétré de la haute pensée de l'artiste, quand on a goûté à la joie qu'il a de chanter la beauté..... de la Beauté, quand on s'est enivré des formes pures et puissantes qu'il développe dans une lumière mesurée, on a peine à comprendre le long temps qu'il lui a fallu pour conquérir la notoriété. Je me souviens qu'il y a vingt ans, lorsque je parlais de Fantin-Latour, d'aucuns affectaient d'ignorer jusqu'à son nom et l'ignoraient peut-être en effet ; d'autres avaient des sourires de dédain et des froissements d'épaules significatifs. Ils ne connaissaient pas l'homme, qui s'est tenu toujours à l'écart, avec une volonté dont il faut le louer ;

ils ne connaissaient pas l'œuvre davantage; mais parce que cet œuvre n'était pas de ceux qui semblent aller au-devant du public, quêteurs de suffrages et de compliments ; parce que son auteur avait paru aux Salons des Refusés, cela avait suffi pour que tous ceux qui ne voyaient qu'à travers les bésicles aux verres troublés des pontifes, fissent à Fantin-Latour la mauvaise grimace qui dénigre ou affectassent une indifférence plus lourde à remuer que ne le serait la masse d'une pierre druidique. Et pourtant, quel artiste plus que Fantin-Latour a mérité qu'on attachât à ce qu'il créait une attention à la fois soutenue et bienveillante ? Je parle au passé, car depuis cinq ou six années, on n'a plus osé prolonger cette rigueur où l'on tenait l'homme à qui l'on ne pardonnait pas d'être si réservé, lui qui signait des chefs-d'œuvre ; et aujourd'hui on craidrait de passer pour un parfait imbécile en niant sa maîtrise, qui éclate au regard.

Quel artiste, plus que lui, a fait preuve d'une originalité naturelle, d'une originalité qui n'est pas un caprice habile pour capter le visiteur, d'une originalité qui repose tout entière sur une pensée définie par un long effort robuste, et sur une manière d'expression, où s'affirme l'art le plus affiné, le plus voulu, le plus conséquent à un labeur inlassé, à une recherche chaque jour poussée plus avant. Dans ses portraits, Fantin-Latour s'est peu soucié d'un décor qui trop souvent fait sortir l'image de la réalité contemporaine : il a fui l'emphase, grande semeuse d'ennui, et l'afféterie qui rapidement se rancit en rococo ; il a déchiffré, chez des modèles, ce qu'il y avait au fond des yeux ; il a lu les âmes comme un psychologue expert, et il a su placer ses modèles, pleins de vie, simplement, dans l'ambiance où il les avait vus. C'est en vain qu'on chercherait, parmi toutes les images qu'il a faites de ses contemporains, une seule qui fût théâtrale, figée en un geste dépassant l'expression ; il est, au contraire, un merveilleux intimiste, ému et sincère. Lors même qu'il touche aux choses du théâtre, dans cette incomparable série d'hommages

où il a crié son enthousiasme de mélomane, et dédié sa gratitude à la mémoire des génies qui l'avaient ensorcelé, Schuman, Berlioz, Wagner, Brahms, il sort des conventions et des artifices du théâtre, pour planer dans le rêve; il demande à la réalité juste ce qu'il faut du symbole des formes pour traduire le symbole des idées; sous son crayon, l'allégorie prend je ne sais quelle allure, qui lui fait pour toujours la jeunesse et la beauté : c'est qu'il ne l'entoure de rien qui soit susceptible de marquer dans une époque, destinée à être effacée comme toutes les époques : il y met le frisson de la vie qui, elle, dure et se renouvelle et continue; et la mesure d'intensité de l'expression réelle de ses figures est si juste, pour concréter son rêve, qu'on peut y découvrir la plus claire révélation de son esthétique spéciale. Tandis que son souvenir lui murmurait les sonorités des grands symphonistes fréquemment et religieusement écoutés, ainsi qu'il convient, sa main a cherché la synthèse graphique de toutes ces harmonies, de toutes ces vibrations par où l'âme se livre; et c'est à une magnifique apothéose qu'il nous convie: ils sont là, tous et toutes, ceux dans le rayonnement desquels l'humanité se regarde aimer et souffrir, les verbes éternels de la pensée, de la vie et du rêve, Harold, Roméo, Faust, Juliette, Marguerite, Manfred, Wolfram, Freïa, Siegmund, Erda, Kundry ; et c'est de l'enchantement qui se dégage de cette vision multiple..... Le jour où le maître consentira à laisser réunir tout son œuvre, peinture, pastels et dessins, on devine quelle fête glorieuse ce sera pour lui et pour nous tous qui l'avons suivi dans sa patiente montée au succès. Et si l'on songe que Henri Fantin-Latour a trouvé dans le colossal monument des musiciens une source féconde d'inspiration, peut-être jugera-t-on que Balzac avait raison lorsqu'il écrivait ces lignes qui semblent d'aujoud'hui : « Quand la musique passe de la sensation à l'idée, elle ne peut avoir que des gens de génie pour auditeurs. »

Étude sur Fantin-Latour, par L. Roger-Milès.

FANTIN-LATOUR

18 — *La Toilette.*

13,000

Au milieu, sous un portique dont les dalles de marbre descendent à un bassin, elle est assise sur un lit de repos ; sa nudité fraîche et rose apparaît, à peine voilée du côté droit par la neige des gazes de soie blanche, dont une servante, debout derrière elle, tient les plis chiffonnés. Elle est blonde ; de sa main gauche, elle retient près du sein le tissu qui flotte ; elle regarde deux autres compagnes, placées à gauche, l'une agenouillée et vue de dos, en robe bleu turquoise, tenant un vase de métal où les parfums doivent se mélanger, l'autre en blanc, légèrement inclinée en avant et remuant des étoffes rouges aux dessins variés.

A droite, soulevant un rideau, une jeune femme vue de dos et vêtue d'une chemisette blanche et d'une jupe rosée, porte sur un plateau les éléments d'une collation.

Au fond, de l'autre côté du bassin, un palais qui émerge de frondaisons estivales, sous un ciel d'azur profond.

Tout dans ce tableau exprime le calme reposé de la grâce et l'enchantement rêvé de l'éternelle beauté.

Signé à gauche, en bas : *Fantin.*

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 81 cent. 1/2.

Fantin - Latour

Procédé & Imp. Georges Petit

La Toilette

Faulin - Latour

Procédé & Imp. Georges Petit

Iriane abandonnée

FANTIN-LATOUR

5,300 f

19 — *Ariane abandonnée.*

Sur une draperie blanche, elle est couchée, nue, exposant à l'azur du ciel paré de nuages blancs ses chairs souples, aux transparences rosées. Ses deux bras sont relevés au-dessus de la tête. Sa main droite disparaît sous le flot dénoué de sa chevelure rousse. Son visage est vu de face. La jambe droite est ployée, le genou en saillie, le pied engagé sous le genou gauche.

Derrière elle, un bouquet d'arbres tend son écran de feuillages vert sombre; à droite, dans l'écartement des branches, on aperçoit une plage, puis la mer, sur laquelle plane, comme une grande aile, la voile blanche d'une frêle embarcation.

Signé à gauche, en bas : *Fantin.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

Collection Ricada.

FANTIN-LATOUR

20 — *Le Désespoir d'Ariane.*

Elle est assise sur une roche, et vue de dos ; des draperies grenat et vieil or, font valoir le velouté des chairs. A gauche, une voile s'éloigne.

Signé à droite, en bas : *Fantin.*

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 32 cent.

FANTIN-LATOUR

21 — *L'Ange du Souvenir.*

A gauche, la tombe de Stendhal. A droite, dans une lumière lunaire, une figure de femme ailée, le corps pris dans une draperie rose, laisse tomber des roses et des guirlandes fleuries à la mémoire du grand romancier.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 20 cent.

FANTIN-LATOUR

22 — *Une Gerbée de roses.*

Signé à gauche, en haut.

Toile. Haut., 27 cent. 1/2 ; larg., 35 cent.

FANTIN-LATOUR

980 +

23 — *Pêches.*

Dans une assiette creuse, que garnissent quelques feuilles, cinq pêches mûres au duvet velouté. Sur la table, près de l'assiette, deux prunes rouges.

Signé à droite, en haut : *Fantin*, *84.*

Toile. Haut., 21 cent.; larg., 26 cent.

Collection Ricada.

FANTIN-LATOUR

1,420

24 — *Le Panier de raisin.*

Sur une table, le panier renversé d'où s'échappent les grappes de raisin. A droite, une pomme.

Signé à droite, en haut : *Fantin.*

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 40 cent. 1/2.

FANTIN-LATOUR

1,150

25 — *Les Œillets.*

Signé à droite, en haut : *Fantin.*

Toile. Haut., 26 cent.; larg., 34 cent.

FANTIN-LATOUR

26 — *Fleurs dans un vase.*

Dans un verre, un bouquet de roses thé et roses. Le verre est posé sur une table.

Signé à gauche, en haut : *Fantin, 1894.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 37 cent.

FANTIN-LATOUR

27 — *Les Pommes.*

Dans un coin de verger, deux pommes tombées sur le gazon.

Signé à gauche, en bas : *Fantin, 76.*

Toile. Haut., 27 cent.; larg., 35 cent.

GONZALÈS

(JEANNE)

28 — *Prunes, Figues, Amandes et Cerises.*

Signé à gauche, en bas : *Jeanne Gonzalès.*

Toile. Haut., 26 cent.; larg., 40 cent.

GUILLAUMET

(G.)

29 — *Causerie dans la cour.*

Deux Arabes dans une cour causant à l'ombre.

Signé à gauche, en bas, du cachet de la vente.

Panneau. Haut., 16 cent. 1/2; larg., 17 cent. 1/2.

Guillaumin

"Tout est bon pour qui aime regarder, qui sait voir. Ceux qui n'ont pas les ressources nécessaires pour faire de lointains voyages peuvent voyager dans Paris avec beaucoup de plaisir et d'utilité. M. Guillaumin fit ses premières découvertes sur les quais et les berges de la Seine, dans la traversée de Paris. Songez que la mine de merveilles incessamment changeantes qui s'étend sur ce long et étroit territoire est loin d'être épuisée et que pour tout homme de bonne volonté, elle réservera encore bien des révélations, des joies et des enseignements. M. Guillaumin s'y éprit des beaux nuages changeants, des harmonies éclatantes et profondes du ciel et de l'eau, du va-et-vient des ôpiniâtres industries, des singulières et frappantes silhouettes de chalands, des grues, des dragues et des tamis à sable. Il y travailla de longues heures par les durs temps de neige, notant des reflets délicats, des éclats de lumière, peinant à saisir juste les gestes puissants des ouvriers, recommençant vingt fois le même croquis et puis dix fois le même tableau, ravi des aspects et des sentiments si différents que donne à un motif identique une haute différence... Dès ces débuts s'affirmèrent les qualités de

M. Guillaumin; sa manière large et sûre de voir et d'interpréter la nature, la netteté et la logique de ses affirmations; enfin, cette faculté très personnelle, que signalait Huysmans en 1881, d'obtenir la délicatesse d'effet par des procédés violents. C'est ce qui a causé l'erreur de beaucoup de gens; ils ont confondu l'aspect de la peinture avec le sentiment qui s'en dégage. L'énergie est dans les moyens, qui sont à la vérité rudes et simples, dans une palette exclusivement composée de tons purs; mais leur combinaison aboutit à de l'harmonie et, dès lors le résultat devient analogue à celui que donne la campagne elle-même : des sensations très fines procurées par des perceptions très vives. Et ainsi se présente M. Guillaumin : un peintre parfois violent, et un homme toujours doux.

M. Guillaumin ne s'est jamais écarté de la route qu'il s'était tracée dès 1874, donnant ainsi un exemple de volonté et de dignité. Il ne s'est pas plus préoccupé de surprendre et de violenter le public qu'il ne s'est soucié de lui plaire. S'il a peint ainsi, c'est qu'il voyait et sentait ainsi, et dans les diverses expositions de la rue Laffitte, ainsi qu'à trois ou quatre reprises aux Indépendants, il soumettait son effort en toute sincérité, heureux s'il provoquait des sympathies, mais ne faisant aucune concession pour les attirer.

Le succès est donc venu à un homme qui a toujours travaillé dans son coin, à l'écart, et qui a montré la plus grande honnêteté de l'artiste : donner tout ce qu'il peut.

Étude sur Guillaumin, par M. Arsène Alexandre.

GUILLAUMIN

30 — *Les Ruines du château, à Crozant (Effet du matin).*

Aux flancs de la montagne, les ruines dressent leurs murailles chancelantes, sous le ciel tout illuminé du soleil matinal. A droite, de l'autre côté de la vallée, un bouquet de bois que domine un clocheton.

Signé à droite, en bas : *Guillaumin, 98, octobre.*

Toile. Haut., 73 cent.; larg., 92 cent.

GUILLAUMIN

31 — *Les Ruines et le Moulin Brigand (Crozant).*

La lumière froide enveloppe les choses de clartés roses : les pierres, les arbres aux branches desséchées, les ruines..... A gauche, au-dessus de la Creuse, un petit pont rustique est jeté au-devant d'une cabane coiffée de tuiles rouges; l'eau, qui se heurte aux roches dont son lit est hérissé, entraîne des feuilles rouillées.

Signé à droite, en bas : *Guillaumin (décembre 93).*

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 73 cent.

GUILLAUMIN

32 — *Sentier de Saint-Chéron, à Miregodon (Effet du matin).*

Sous les arbres aux frondaisons ensoleillées, le sentier tourne. Un paysan y marche. Terres de feu entre les gazonnements clairs. Dans le ciel d'azur, de grandes stries de lumière chaude.

Signé à droite, en bas : *Guillaumin (juin 93, 8 h. du matin).*

Toile. Haut., 59 cent.; larg., 73 cent.

GUILLAUMIN

33 — *A Pontgibaud, les bords de la Sioule.*

Le flot coule tumultueux sur les roches qui hérissent le lit de la rivière encaissée dans la montagne.

Signé à droite, en bas : *Guillaumin, septembre 95.*

Toile. Haut., 81 cent.; larg., 65 cent.

GUILLAUMIN

34 — *Villefort (Nîmes).*

Au fond, la montagne sous le ciel tout irradiant de lumière. Dans les premiers plans, la rivière faisant frissonner de beaux reflets moirés autour des îlots rocheux.

Signé à gauche, en bas : *Guillaumin.*

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 80 cent. 1/2.

GUILLAUMIN

35 — *Vallée de la Sedelle, à Crozant.*

Signé à droite, en bas : *Mai 97.*

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 92 cent.

HELLEU

36 — *Les Voiles blanches.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 59 cent. ; larg., 71 cent.

Jongkind

"Jongkind, est-il nécessaire de le rappeler, a merveilleusement compris, non seulement le caractère pittoresque des canaux de son pays, mais encore les campagnes de France ; il s'est même chargé d'être le plus fidèle chroniqueur des vieux quartiers de Paris, bouleversés, aux environs de 1868, par les démolisseurs d'un préfet qui se plut à changer l'aspect de la grande ville. Et tout cela, Jongkind le fait sans effort apparent, avec une joie de peindre et une puissance primesautière qui nous enchantent..... Qu'il s'agisse d'étés tout éclatants de soleil ou d'hivers au cours desquels la neige, étouffeuse de bruit, s'est abattue, épaisse, lourde, moelleuse et froide, et blanche ; qu'il s'agisse de bateaux de pêche, avec leur haute mâture et leurs voiles, qui jouent comme des ailes sous la lumière, ou de routes tracées à mi-côte dans la montagne et bordées d'arbres, où l'automne, à chaque branche, a inscrit ses rousseurs de cuivre ; qu'il s'agisse de larges surfaces d'eau, miroitantes de mille reflets, hérissées de petites vagues saccadées, qui ne sont que de mystérieux et perpétuels frissons, ignorant les spasmes plus violents de la vie brutale ; ou qu'il s'agisse de maisons de ville alignées et munici-

pales, avec leurs façades aux plâtres salis par la poussière des rues, et aux boutiques bariolées pour des besoins de signalétique commerciale ; Jongkind, qui s'est promené au milieu de cette infinie variété, l'a exprimée avec une verve jamais à court, avec un métier qui paraît spontané, tant il est sûr de lui, avec une sensation de vérité et d'art qui le placent au premier rang des grands impressionnistes du siècle, ceux qui furent les initiateurs de 1830 et ceux qui sont les glorieux combattants de 1867. Goncourt, qui fut un admirateur de Jongkind, dès le temps où l'on hésitait à reconnaître son magnifique talent, Goncourt a dit, en 1882 : « Une chose me frappe au Salon : c'est l'influence de Jongkind. Tout paysage qui a une valeur, à l'heure qu'il est, descend de ce peintre, lui emprunte ses ciels, ses atmosphères, ses terrains ; cela saute aux yeux. » Et puisque je cite Goncourt, je veux encore emprunter à son journal de 1871 une page où il parle de tableaux et de dessins aperçus dans l'atelier, au cours d'une visite :

« J'ai été un des premiers, écrit-il, à apprécier le peintre, mais je ne connais pas le bonhomme. Figurez-vous un grand diable de blond, aux yeux bleus, du bleu de la faïence de Delft. à la bouche aux coins tombants, peignant en gilet de tricot et coiffé d'un chapeau de marin hollandais. Il a sur son chevalet un tableau de la banlieue de Paris, avec une berge glaiseuse d'un tripotis délicieux..... Puis ce sont, dans les cartons, des barbouillages de papier, des fantasmagories de ciel et d'eau, le feu d'artifice des colorations de l'éther. Il nous montre tout cela, bonifacement, en patoisant un hollando-français où perce l'amertume d'un grand talent, d'un très grand talent qui demande 3.000 francs pour vivre par an et ne les a pas toujours gagnés, même dans les années où il voyait vendre un Bonington 80.000 francs. Mais aussitôt, se radoucissant, il parle sur une note de tristesse de son art, de sa lutte, de sa recherche, qui le rend, dit-il, le plus malheureux des hommes. »

Mais être malheureux ainsi contient encore une ivresse pour l'artiste. D'ailleurs, l'heure de la justice a sonné depuis longtemps pour Jongkind. Depuis longtemps les amateurs se sont mis à la recherche de ses moindres croquis, de ces instantanés extraordinaires qu'il s'amusait à crayonner en courant, et à accentuer d'une touche brusque de couleur. »

J.-B. Jongkind, sa vie, son œuvre, par L. Roger-Milès.

Jongkind

Procédé & Imp Georges Petit

Soleil couchant à Dordrecht

JONGKIND

4700 +

37 — *Soleil couchant, à Dordrecht.*

Le fleuve occupe les premiers plans, et, dans son courant, l'astre au disque d'or se mire, éparpillant au ciel et dans le frisson de l'eau la poussière de son éclat fauve.

A gauche, un sloop de pêche est à l'ancre; à droite, le moulin dresse sa tour sombre, au front de laquelle s'étirent les grandes ailes aux volets ajourés : du même côté, dans la brume, on aperçoit une église, avec son clocher élancé.

Au fond, parmi des constructions, quelques massifs d'arbres nimbés de lumière.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, 1866.*

Toile. Haut., 33 cent.; larg., 46 cent. 1/2.

JONGKIND

1850 f

38 — *L'Hiver sur le canal.*

Le canal est pris. Des hommes y patinent. Les moulins semblent avoir les pieds nichés dans l'ouate. Le ciel est bleu avec de grands nuages blancs, qu'un soleil discret éclaire.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, 1875.*

Panneau. Haut., 12 cent. 1/2 ; larg., 18 cent. 1/2.

JONGKIND

1850 f

39 — *Les Sloops de pêche.*

Au large, dans le canal, quelques sloops de pêche, les voiles gonflées, sont arrêtés.

A droite, un homme, monté dans une barque, rame vers l'un d'eux.

Au fond, vers l'horizon, le bord du canal, que dominent plusieurs moulins. Dans le ciel, quelques nuages gris.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind, 1872.*

Toile. Haut., 21 cent.; larg., 30 cent. 1/2.

JONGKIND

2250 f

40 — *Les Bateaux à l'ancre.*

A droite et à gauche, les bâtiments amarrés.

A droite, un homme en barque.

A gauche, une jetée. Le ciel bleu se réfléchit dans l'eau, qui clapote.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 26 cent. 1/2 ; larg., 39 cent.

Exposition Jongkind.

S. Lépine

"Il est des artistes intéressants et modestes qui travaillent silencieusement à l'abri des reportages et dont on parle peu, parce qu'ils se manifestent avec discrétion. Et puis le gros public ne répartit pas ses sympathies entre beaucoup d'individualités; économe de ses admirations et simpliste, il s'éprend de quelques noms, d'un petit nombre de talents et méconnaît les efforts qui, moins particularisés et moins saillants, ont droit, néanmoins, à sa faveur. M. Lépine est de ceux-là. Il a travaillé consciencieusement, hors des colifichets de la gloriole, soucieux de réaliser, par d'honnêtes procédés, ce que son âme honnête a senti. Les amateurs délicats qui, depuis longtemps, suivent, avec intérêt, ses recherches, savent combien scrupuleux fut son labeur. Hostile au métier facile, au leurre du trompe-l'œil, aux coutumières tricheries, il se proposa toujours de rendre, par un faire loyal, l'intégralité de ses visions. Et ses visions ne sont point banales. M. Lépine me semble être avant tout le peintre des intimités rurales, des coins de prairies et des solitaires venelles. Il a le sentiment des feuillages touffus, des frondaisons denses et des herbages ondulants sous la brise. Il enserre, dans d'étroites délimitations, de jolis coins de campagne. C'est coquet, intime, mystérieux. Parfois, des vaches paissent dans l'herbe drue, un berger circule qui les garde. Mais la mobilité

des êtres ne trouble pas l'immobilité silencieuse du paysage. Ses petites études de la nature restent délicieusement calmes et reposantes. Le peintre ne se soucie point des turbulences soudaines du ciel et des clartés ou des violentes colorations naturelles; il préfère les heures et les températures normales, pendant lesquelles la nature, nullement inquiétée par de puissantes influences ambiantes, apparaît avec ses essentiels et permanents aspects; cette recherche d'effets un peu identique ne cesse d'intéresser. Souvent les études un peu fermées, un peu trop précises de M. Lépine s'ouvrent, s'agrandissent; ses horizons, très distants, se prolongent en un infini suggestif et vaporeux. Il connaît les beaux tons violâtres ou bleus qui prolongent les étendues et les ornent d'un charme si troublant. Peut-être, dans certains de ses détails, pourrait-on relever d'imparfaits accords de tons entre les premiers plans et les fonds. Les dégradés ne sont pas toujours insensibles et ténus. Il y a parfois de brusques à-coups qui rompent un peu l'harmonie. Ce sont, sans doute, des dissonnances voulues par le peintre pour accroître la puissance de l'impression donnée. Car, en général, cet artiste honnête est autant que quiconque respectueux des valeurs. Les ruelles de bourgs peintes par M. Lépine captiveront plus encore. Il sait les mousses et les lichens qui revêtent, sur les bas-côtés des chemins, les pavés inégaux; il connaît les végétations parasites des vieux murs, et l'intimité mystérieuse des jardins clos, révélés au passant par les hauts arbres qui dépassent les murailles et emplissent la ruelle de leurs belles verdures. Il interprète avec un très grand sentiment de la paix provinciale, les portes basses, inquiètes, sournoises, des petites villes, les chiens s'ébattant en tas sur les détritus épars, la molle allure des gens sans occupation, sans hâte, qui flânent aux portes et recueillent des cancans. M. Lépine a compris la philosophie de la solitaire lanterne se balançant au tournant d'une rue déserte et l'hostilité triste d'un portail fermé. Ce sont de justes chroniques de province. Elles relatent la vie monotone des bourgades. La campagne disparaît presque, tant

elle est enserrée dans les murailles protectrices. Elle est simplement rappelée avec discrétion, pour bien indiquer que, tout près, elle s'étale dans la fécondité luxuriante de ses végétations. M. Lépine applique aux coins pittoresques de Montmartre la même vision et les mêmes procédés. Certaines rues de la Butte sont, d'ailleurs, restées des ruelles de village ou des passages de petite ville. La vie intérieure des maisons se prolonge sur la chaussée : des groupes de marmots y piaillent et soudain l'on entend le chant d'un coq. Des femmes mangeant sur leurs portes, cancanent, et l'on ignore là-haut le tressaut des fiacres. Le peintre en a donc, sans peine, restitué la vraie physionomie. Il a peut-être accru exagérément l'immobile placidité de ce quartier aux larges ensoleillements de la campagne. M. Lépine s'est sans doute trouvé mal à l'aise de cette dispersion plus complexe des clartés, dans les angles des maisons, les coins de rues et l'enchevêtrement des cheminées. Montmartre, enfoui sous la neige l'a séduit plus encore. L'artiste a rendu, avec sincérité, le lourd amoncellement des couches qui épaissit les lignes de la nature, les objets extérieurs, immobilise et rend silencieux les paysages les plus vivants. De rares Montmartrois, aux gestes gourds, se meuvent en ces blancheurs qu'on sent couler sous leurs pas. Dans quelques toiles, les ciels ne correspondent peut-être point avec assez de justesse à la saison et aux froidures évoquées. L'atmosphère de gel n'est pas évidente. On voudrait sentir le frisson des êtres que l'air glacial saisit et l'implacable âpreté de la bise hivernale. Mais ces réserves ne doivent point diminuer la valeur des paysages de neige que ce peintre a si souvent étudiés. L'engourdissement des choses, chez lui, n'est pas factice. La neige n'est point, comme dans l'œuvre de tant de peintres, un déplorable coton qui, au lieu de glacer la nature, semble plutôt la vêtir et la réchauffer. M. Lépine fut un des premiers qui s'intéressèrent à la vie des quais, au mouvement de la navigation. Le chargement des cargaisons, l'activité fiévreuse des mariniers et des hommes de peine, la mobilité des chalands

entre les parapets abrupts, sous les arches encombrées, ont été, pour lui, l'objet d'études sincères. En outre de cette incessante action, il sait la désolation d'une mendiante assise contre un revêtement, le sinistre accroupissement des vieilles femmes aveugles et tremblotantes, les tas sordides de gamins qui grelottent, et, à travers des loques, montrent leur chair bleuie. Le ton acajou des bateaux sur l'eau verdâtre, les violentes ornementations des proues s'allient à la froide rigidité des berges, des voûtes de ponts, pour donner l'exacte sensation d'un quai. Des affiches aux vives couleurs, habilement réparties sur les murailles, en réjouissent un peu le gris monotone. Et la masse opulente de Notre-Dame, en sa majesté glorieuse, toujours domine le mouvement du fleuve et les grouillements humains. Cette science du bateau de transport, M. Lépine l'a mise dans ses marines. Il s'est soucié de relater les aspects divers, dans des éclairages et des températures différentes, du canal de Caen, animé d'une incessante navigation. Il restitue assez prestement la physionomie et la significatiou d'un gros bateau, la vacillante mobilité d'une chaloupe, et ses marins ne sont vraiment pas trop les accessoires sacrifiés du paysage..... "

Étude sur Lépine, par Georges Lecomte.

LÉPINE

(S.)

41 — *Canal, à Saint-Denis.*

L'endroit où le canal fait un coude. A gauche, le long de la berge, des péniches sont amarrées.

A droite, sur le bord, deux gamins jouent dans l'herbe. Derrière eux, suivant un étroit sentier, une paysanne conduit sa chèvre.

Du même côté, le pays est boisé, avec quelques interruptions de pré.

Sur le canal, quelques barques de pêcheurs. Le ciel est bleu, avec de légers nuages blancs, et il s'appuie aux coteaux d'Argenteuil, qu'on aperçoit à l'horizon, dans une lumière transparente.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 54 cent. 1/2.

Lepine

Procédé & Imp. Georges Petit

Canal à Saint-Denis

Lépine

Procédé & Imp. Georges Petit

L'Orne à Caen

LÉPINE

(S.)

5,550 +

42 — *L'Orne, à Caen.*

Un coin de bassin occupe les premiers plans : à gauche et au milieu, deux barques sont manœuvrées en godille. Sur le quai, du même côté, une calèche découverte stationne, attelée d'un cheval blanc, et des débardeurs se reposent.

A droite, un bateau de pêche s'avance, un drapeau tricolore attaché au sommet d'un de ses mâts.

Au fond, à droite, des docks, des chargements, des arbres; puis, plus loin, la cathédrale, dont on n'aperçoit que la partie haute, les toits, les tours, le clocher; à gauche, les mâts d'autres bateaux; puis, plus loin, les maisons de la ville.

Le ciel est largement chargé de nuages, dont l'image se réfléchit dans l'eau.

Signé à gauche, en bas : *Lépine*.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 54 cent. 1/2.

LÉPINE

(S.)

43 — *Le Bassin.*

A droite, le long des quais, les bateaux sont amarrés. Une barque, montée par deux personnages, s'éloigne d'un steamer.

A gauche, sur la berge, une paysanne s'avance, tenant son enfant par la main. D'autres personnages s'éloignent. Du même côté, quelques troncs d'arbres abattus et un baraquement.

Signé à gauche, en bas : *S. Lépine, 58.*

Toile. Haut., 38 cent. ; larg., 45 cent.

Collection Doria.

LÉPINE

(S.)

44 — *Le Passeur.*

L'endroit où la rivière dessine un tournant. A gauche, sur la berge, un bouquet d'arbres. Une femme debout attend le passeur qui, pour l'instant, est au milieu du courant et rame de son côté.

Sur l'autre rive, des arbres aux frondaisons blondes. Au fond, une barque à voiles.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 53 cent.

LÉPINE

(S.)

45 — *Le Port de Cherbourg.*

A gauche, le long des quais aux maisons blanches, les bateaux sont amarrés. A droite, un homme debout, vêtu d'un tricot brun et coiffé d'une calotte rouge, manœuvre un radeau. Le ciel clair est largement ennuagé de gris.

Signé à droite, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 34 cent. 1/2; larg., 45 cent.

LÉPINE

(S.)

46 — *Le Port.*

Dans le bassin, sous un ciel bleu où planent de grands nuages blancs et gris, les sloops de pêche sont amarrés. Vers la gauche, une barque montée par deux hommes s'éloigne de l'un des bateaux. Au fond, la ville avec ses toitures d'ardoise et son petit clocher qui se dresse vers le ciel.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 23 cent.; larg., 26 cent.

LÉPINE

(S.)

47 — *Un Coin de l'Ile Saint-Denis.*

Entre des rives fleuries et boisées, la Seine, sous un ciel bleu très fin, fait serpenter son ruban d'argent. A gauche, une paysanne lave son linge. A quelques mètres d'elle, une barque est attachée à un piquet. Du même côté, dans l'écartement des branches, on aperçoit une construction coiffée de tuiles brunes. Au fond, d'autres constructions.

Signé à gauche, en bas : *S. Lépine.*

Toile. Haut., 22 cent.; larg., 30 cent.

LÉPINE

(S.)

48 — *Le petit Pont.*

La Seine au premier plan où, vers la droite, un chaland se trouve amarré. A gauche, au fond, le quai et les maisons. A droite, au fond, le petit pont de pierre que dominent des arbres. Le ciel gris, où passent des nuages blancs, met des reflets transparents à la surface de l'eau.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 15 cent.; larg., 24 cent.

LÉPINE

(S.)

430

49 — *Les Bords de l'Oise.*

C'est le printemps. La rivière coule entre des rives fleuries. Parmi les frondaisons, à gauche et au fond, quelques constructions apparaissent, aux murs blancs ou aux toitures de tuiles rouges. Le ciel clair et bleu est marqué de nuages blancs qui se réfléchissent dans l'eau.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 20 cent. 1/2; larg., 30 cent. 1/2.

LEPINE

(S.)

3,200

50 — *Le grand Bassin des Tuileries.*

Effet d'automne,

Signé à droite, en bas.

Panneau. Haut., 15 cent. 1/2; larg., 22 cent. 1/2.

LÉPINE

(S.)

51 — *Le Pont-Neuf au petit bras de la Seine.*

A droite, la berge, les quais et les constructions du Palais de Justice en plein soleil. A gauche, des chalands amarrés le long de la berge. Au fond, le Louvre, dont la toiture grise semble porter le ciel plein de lumière.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 22 cent. 1/2; larg., 31 cent. 1/2.

LÉPINE

(S.)

52 — *Le Coup de vent.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 19 cent.; larg., 33 cent.

LOISEAU

53 — *Vallée de la Seine, aux Damps.*

Au loin, les collines couvertes de neige. Puis, les champs et les maisons du village à demi-cachées sous l'ouate froide. A la meulière des murs même quelques flocons se sont accrochés. Les haies et les chemins se confondent dans cette blancheur.

Signé à gauche, en bas : *Loiseau, 31 décembre 96.*

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 80 cent. 1/2.

Manet

Procédé & Imp. Georges Petit.

Le Bouchon

MANET

4,800 f

54 — *Le Bouchon.*

Debout derrière son comptoir, le brûle-gueule au coin de la lèvre, en cotte bleue, la casquette sur le nez, il trône, de toute la majesté de ses pattes de lapin, embourgeoisées dans le commerce. Il est sorti des ambulantes impatiences sur le trottoir ; il a un domicile ; il paie patente ; il est grand électeur !

Devant lui, des verres et des bouteilles.

A côté de lui, une femme assise et que l'ivresse fait écrouler sur le comptoir.

Certifié à droite, en bas, par *Mme Vve Ed. Manet.*

Toile. Haut., 73 cent. ; larg., 91 cent. 1/2.

Claude Monet

"En général, le dessin est sommaire. Monet voit l'ensemble des choses, cherche leur représentation par le moins de lignes possible. Quelques plans très simples, une ligne d'horizon, et le tableau est construit. C'est alors que le peintre s'acharne à rendre à la fois tous les détails des tons et tous les accidents de la lumière, la couleur et la valeur. Par les tons vierges et par les nuances intermédiaires, il exprime les plans, les reliefs, les lointains, le mouvement. Il réussit à analyser la couleur toujours changeante, toujours mouvante, de l'eau qui court dans les rivières, qui bout et écume au pied des rochers et des falaises; il montre cette couleur faite de l'état du fond, de l'état du ciel et des reflets des objets. Il étudie les terrains, écroulements de dunes, flancs de falaises, comme un géologue; du bout de son pinceau, il met en lumière toutes les pierres, tous les minerais, tous les filons. Il tient compte de toutes les actions extérieures; il peint l'herbe desséchée par le vent et trempée par la pluie; il reproduit à merveille les sols mouillés, découverts par la marée basse, sur lesquels le flot a laissé des paquets d'herbes gluantes.....

Monet, ce peintre de la mer, est en même temps le peintre

de l'air et du ciel. Il ne saurait en être autrement. Ces tableaux sont vus d'ensemble. Toutes ces formes et toutes ces lueurs se commandent, se rencontrent, influent les unes sur les autres, s'imprègnent mutuellement de leurs couleurs et de leurs reflets. C'est que ce rustique alchimiste, vivant toujours en plein air, actif au point de commencer dans la même après-midi plusieurs études du même aspect sous des lumières différentes, a acquis une singulière aptitude pour voir immédiatement les dispositions et les influences des tons. Hâtivement, il couvre sa toile des valeurs dominantes, en étudie les dégradations, les oppose, les harmonise. De là l'unité de ces tableaux qui donnent, en même temps que la forme de la côte et le mouvement de la mer, l'heure du jour par la couleur de la pierre et la couleur de l'eau, par la teinte de la nuit et la disposition des nuages. Observez ces mêmes bandes de ciel, ces clartés, ces assombrissements, ces soleils fatigués, ces horizons de cuivre, ces mers violettes, vertes, bleues, tous les états si différents d'une même nature, et vous verrez devant vous se lever des matins, s'épanouir des midis, tomber des soirs.....

Il n'y a plus aujourd'hui à défendre l'œuvre admirable qui était, hier encore, méconnu. Les détracteurs se taisent, devant ces pages de force et de grâce, en attendant qu'il crient des éloges avec affectation. Maintenant, on a le droit de dire, sans provoquer des clameurs, qu'il a été donné, aux gens de ce temps-ci, d'assister à un magnifique phénomène d'évolution artistique, par cette succession de toiles peintes par Claude Monet depuis une vingtaine d'années. Il n'y a guère eu de vision aussi directe, aussi naturelle des choses. Sans préoccupations de musées, sans acceptations d'enseignement, Monet s'est mis en contact avec les spectacles qui enchantaient son regard et exaltaient sa sensitivité.

Chez lui, le procédé est ce qu'il doit être : secondaire, subordonné à son désir de représenter les aspects qui l'émeuvent. Il n'a jamais en vue que le résultat, le total de sensations, l'expression

souveraine qu'il veut fixer ; la prodigieuse certitude de métier se trouve être instinctive, subie, forcée. Sûrement, il a pour son compte réinventé la peinture, découvrant à chaque fois, devant chaque nouvel aspect, les coordinations de lignes et les harmonies lumineuses. Le don avec lequel il est né s'est manifesté dès les premiers tâtonnements des essais, s'est développé avec une logique secrète, et il est apparu violent et superbe ; il continue de régner despotiquement sur les œuvres dernières comme il régnait sur les précédentes, avec des réalisations toujours poussées plus avant, dans le même sens, avec le désir toujours plus ardent de figurer par une arabesque le visage de l'univers, de réunir toutes choses dans la pure incandescence de la clarté solaire. "

La Vie artistique, par Gustave Geffroy, 3e série. Floury, éditeur.

Claude Monet

Procédé & Imp Georges Petit

La Falaise à Pourville

MONET

(CLAUDE)

7,500 f

55 — *La Falaise, à Pourville.*

A gauche, au premier plan, la grève, puis l'anse creusée par la mer, puis les lignes de falaises, aux murailles abruptes, au sommet desquelles des pâturages s'étendent.

A droite, la mer, dont le flot tranquille brode parfois d'écume blanche l'ondulation de la vague.

Le ciel embrumé est cependant traversé de transparentes chaleurs, et sur le front des falaises, la pierre reçoit plus d'une clarté, qui donne aux déchirures du sol une signification plus dramatique.

Signé à gauche, en bas : *Claude Monet, 96.*

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 92 cent.

MONET

(CLAUDE)

9,500

56 — *Église de Vernon.*

Aux premiers plans, la Seine, que sillonnent quelques barques de pêche et où plongent les reflets de la rive.

Sur cette rive, au-dessus des verdures, la ville, aux constructions étagées sur un coteau, et dominée par le massif de pierres de l'église, dont le clocher, au toit d'ardoises en pyramide, s'élance vers le ciel ensoleillé et bleu.

Signé à droite, en bas : *Claude Monet.*

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 61 cent.

Collection Desfossés.

Claude Monet

Procédé & Imp. Georges Petit

Eglise de Vernon

Claude Monet

Procédé & Imp. Georges Petit

Vue de Hollande

MONET

(CLAUDE)

8,300 +

57 — *Vue de Hollande.*

Le soleil est couché ; mais au ciel de longues stries de lumière fauve traînent aux flancs des nuées qui courent.

Les constructions qui bordent les quais, ainsi que les arbres dont le massif apparaît à gauche, sont déjà enveloppés d'ombre. Seul le bassin, dans son miroir instable, fait clapoter de brutales clartés.

Le long des bords, dans l'ombre, les chalands rouges, en bataille sont amarrés ; il semble que le silence doit régner dans leurs grands corps paisibles ; seules, au haut des mâts, dans le ciel profond et chaud, les flammes s'agitent, soulevées par le vent.

Signé à gauche, en bas : *Claude Monet.*

Toile. Haut., 47 cent. 1/2 ; larg., 73 cent. 1/2.

MONET

(CLAUDE)

58 — *Sainte-Adresse.*

8,800

Sur la plage au galet rude, les barques de pêche sont tirées et quelques mathurins causent, debout.

Au fond, la falaise élève sa pente douce, occupée par des cultures ; à droite, dans un vallonnement, la ville étage ses constructions aux toitures de tuiles ou d'ardoises.

A gauche, la mer calme sous un ciel à fond d'azur où courent des nuages gris ourlés de blanc.

Signé à droite, en bas : *Claude Monet.*

Toile. Haut., 57 cent.; larg., 80 cent.

Collection Faure.

[illegible] Vente Revillon 1924 - 50.100 Gal. Petit

Claude Monet

Procédé & Imp. Georges Petit

Sainte-Adresse

Camille Pissarro

"Le dessin des êtres et des choses est caractéristique. D'un arbre, on reconnaît l'essence, d'une végétation, l'aspect; les gens se tiennent en des poses coutumières. De radieux soleils d'été éclairent ces labeurs, frappent ardemment les cottes des filles, la robe des ruminants, le velours des prés et les colorescences feuillues. Le contour des objets est délicieusement nimbé. Des poudroiements d'ambre estompent les lointains. Toujours des cieux normaux surplombent ces efflorescences. De légers nuages y volètent ou s'agglomèrent en menaçants nimbes. Un air limpide circule entre ciel et terre. Les êtres se meuvent, les frondaisons frissonnent. C'est la paix fleurie des champs, la quiétude des étendues. Ces harmonies naturelles chantent doucement sur la paroi du cabinet. On dirait d'une baie transversale ouverte sur des espaces agrestes. Même l'œuvre est plus belle, car M. Pissarro modifie les lignes dans le sens de l'ornementation; son dessin si descriptif est encore décoratif magnifiquement. Ainsi, tel arbre en arc, portant sur le sol une ombre incurvée, inaugurera une arabesque complétée par le dos infléchi d'une paysanne. Des arbres se développent en rameaux contournés. Comme pour accroître l'exquisité de ses symphonies, M. C. Pissarro, qu'il peigne à la gouache, à l'huile, à l'aquarelle ou qu'il ait recours aux fraîcheurs

du pastel, teinte d'un bleu profond, qui lui est spécial, la cotte des femmes, la blouse des laboureurs. Ce bleu verdit dans les ombres, blanchit sous le soleil, reste en parfait accord avec les tons avoisinants, et cet accord est malaisé quand le bleu ardent se plaque sur des herbages verts. Mais les vaporeux poudroiements solaires unissent les tons les plus contradictoires, atténuent les âpretés, rendent mélodiques les dissonnances. La robuste santé des paysannes, leurs carnations fraîches, resplendissent en ce décor de lumière et de verdure; surtout, c'est le sol fécond, la glèbe aux incessantes gésines qui est essentiel en cet œuvre. Toute sa grasse fertilité est indiquée. Les prairies, les montées de terrain, les vallonnements ont une noble ampleur.....

..... L'art de M. Pissarro excelle aussi à exprimer les engourdissements de la nature sous l'amoncellement des neiges. Des couches profondes et molles alourdissent les lignes de terrain, les ondulations du sol et les architectures rurales. Des rameaux desséchés, noircis par les autans, se convulsent sur ce fond si désespérant en sa lourde blancheur, sur des ciels bas qu'assombrit l'imminence des tombées prochaines. Les cahotements de neige sur le sol rugueux forment d'angulaires facettes que la lumière irise et déterminent des ombres d'un bleu subtil. La vision délicate du peintre a senti ces douces répartitions de lumière; son pinceau adroit les a notées. Le paysage d'hiver, qui s'accroche non loin de ces champs ensoleillés, a la morne immobilité, le deuil glacial des choses vêtues d'un suaire de neige. On sent qu'une âpre brise gerce les couches superficielles ou les durcit en cristaux..... "

L'*Art impressionniste*, par Georges Lecomte. Durand-Ruel, éditeur.

PISSARRO

(C.)

59 — *Le Pont, à Pontoise.*

A l'heure où la lune commence à promener des ombres. A droite, sur la berge, une barque est à sec. Différents personnages s'éloignent; au fond, au pied des constructions qui hérissent un pli de terrain, le pont de pierre aux trois arches. A gauche, l'autre rive, dont les verdures sont enveloppées d'ombre. Au milieu, la Seine, dont le miroir argenté a des frissons de lumière.

Signé à droite, en bas : *89.*

Toile. Haut., 45 cent. 1/2; larg., 52 cent.

PISSARRO

(C.)

60 — *Le Lavoir dans le pré.*

Dans le pré, limité par des bouquets d'arbres, une paysanne s'avance, portant du bras droit tendu un panier. A droite, un pommier chargé de quelques fruits. Le ciel plane au-dessus des frondaisons dorées, paré d'azur léger.

Signé à droite, en bas : *C. Pissarro, 1895.*

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 63 cent.

PISSARRO

(C.)

2,900

61 — *Cricket, à Bedfort Park.*

Dans un pré, dont la ceinture est faite par des bouquets d'arbres, les équipes sont aux prises. Les verdures semblent plus pâles sous le ciel gris largement ennuagé de blanc.

Signé à droite, en bas : *C. Pissarro, 97.*

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 62 cent.

Puvis de Chavannes

Procédé & Imp. Georges Petit

La Vigilance

PUVIS DE CHAVANNES

62 — *La Vigilance.*

Debout, de face, vêtue de blanc, elle tient de la main droite, le bras levé, une lampe de terre, dont la flamme vacillante étoile le ciel sombre; de sa main gauche, elle retient contre sa ceinture la draperie qui glisse de sa gorge. Les cheveux roux, séparés en bandeaux sur le front, apparaissent sous la coiffe blanche. Les yeux semblent inquiets, le regard est tourné vers la gauche.

Derrière elle, la montagne dessine son escarpement sur l'écran du ciel où s'allument des clartés fauves.

Signé à droite, en bas : *Puvis de Chavannes, 1867.*

Toile. Haut., 1 m. 05 ; larg., 51 cent.

Collection Mavrocordato.

REDON

(ODILON)

63 — *L'Impératrice enfant.*

« Comme un casque guerrier d'impératrice enfant. »

STÉPHANE MALLARMÉ.

Signé à gauche, en bas : *Odilon Redon.*

Panneau. Haut., 35 cent. 1/2; larg., 27 cent.

Pierre-Auguste Renoir

"S'il est indispensable, pour rentrer dans l'habituel procédé de langage, d'accoler au nom d'un artiste une étiquette, je n'éprouve nulle difficulté à déclarer que Renoir est un *impressionniste ;* mais il me plaît de donner à ce mot son sens le plus large, le plus conforme à l'idée qu'il évoque dans un esprit philosophique ; les *impressionnistes* ont existé de tout temps, et ils ont été les meilleurs parmi les bons ; ils ont été ceux qui s'essayaient à traduire, pour me servir du même mot, une *impression* vivement ressentie, et il est dès lors difficile de ne pas les préférer à ceux dont le travail, travail de métier conventionnel, ne présente le reflet d'aucune *impression*.

Ainsi comprise, l'étiquette devient une qualité ; elle est une expression nécessaire et elle s'applique à Renoir, considéré en dehors de la pléïade dont il fut l'un des plus vaillants combattants, comme on pourrait l'appliquer à d'autres maîtres de notre siècle et aussi du XVIIIe siècle, pour ne pas nous perdre trop loin dans le passé.

Dans sa carrière déjà longue, Renoir nous a donné l'exemple d'un homme ayant la soif continue du progrès ; infatigable à

l'étude, ne laissant échapper nul élément de couleur ou de lumière à son observation en éveil, audacieux dans son vouloir de vérité, dans sa recherche des moyens d'expressivité de cette vérité, il a, de plus, une langue bien à lui pour traduire la beauté et pour traduire la vie. A prendre isolément certaines œuvres de lui, on croit qu'une inquiétude s'y trahit, l'inquiétude du mieux, l'inquiétude de l'irrévélé ; mais quand on considère l'ensemble, toutes ces têtes de femmes, au masque étrangement suggestif, aux yeux qu'illumine une clarté subtile, au geste qui est à lui seul une synthèse psychologique, l'idée d'inquiétude s'évanouit et l'on est pénétré d'une très spéciale admiration. Il est, en effet, impossible de trouver dans un morceau d'art, — et ce sont là des morceaux d'art auxquels les adversaires mêmes de l'école impressionniste n'osent plus refuser le bénéfice de cette qualification, — il est impossible, dis-je, de trouver dans un morceau d'art plus de sérénité dans la certitude de rendre tout le concept, plus de solidité dans l'exécution, plus d'harmonie dans la synthèse chromatique, plus d'intensité dans la figuration de la vie. Ce ne sont pas seulement des portraits, ce sont des états d'âme, des caractères ; c'est une information constante, un document biographique authentique, exact, où tout est écrit, et c'est exquis ; et c'est de la réalité et du rêve, et c'est de l'enchantement.

Dans ses têtes de femmes, les mêmes qualités se rencontrent invariablement, qualités troublantes de séduction et de charme. C'est que Renoir est un observateur aigu et tenace de la féminité, observateur chez qui l'action cérébrale, alors qu'il est à l'étude devant son chevalet, n'est nullement combattue par des prurits capricieux ; cela lui a permis d'être plus complet que tout autre, quant à ce qu'il voyait et à ce qu'il notait ; dans les yeux, il a dit par d'étranges lumières tout ce que le cerveau pouvait imaginer de passion ; dans la bouche, où passe toujours un frisson, frisson de joie, frisson de mélancolie, frisson de lassitude, il a raconté

l'intimité des sens, la puissance nerveuse, le secret physiologique de l'être ; dans les cheveux, dénoués la plupart du temps, il fait jouer les reflets par où la coquetterie s'exerce et triomphe ; par le geste des mains, l'angle des bras ployés, le mouvement des épaules et du torse, il a exprimé la caresse qui attire, la volonté qui vivifie, le désir qui éclate, le caprice qui hésite.

Et tout cela chante dans des clartés vives, dont Renoir nous a révélé la magnifique énergie ; lui qui, épris de paysage et de nature, a senti l'énorme volupté des griseries de soleil sur le tissu enchevêtré des verdures, lui qui a exposé au vol des rayons d'or des chairs palpitantes, devenues fleurs vivantes, dans l'éden où il aime à les placer, il ne peut se départir de ces polychromies ardentes, qui enveloppent si bien la figure humaine de splendeur luxuriante. Comme si sa piété à l'autel de la ligne et de la couleur lui avait permis une autre ambiance que celle où nous nous débattons, il veut fêter la créature dans la création en fête ; et il a su se dégager des lentes tristesses par où la lutte de l'art le fit passer, en inventant, pour son âme de contemplateur et d'esthète, un monde où il lui était donné de chanter tout le jour l'éternelle beauté, dans le cadre toujours plus radieux de l'éternelle lumière.

Et pourtant, il y a de la mélancolie, dans la jeunesse, dans la beauté, dans le soleil, tels que se plaît à les célébrer le pinceau de Renoir. Mais cette mélancolie est un charme de plus ; elle est la caractéristique essentielle de sa philosophie ; car vous admettez bien qu'il y a, dans l'âme de l'artiste, une philosophie, quelque préoccupé que semble cet artiste de ne pas chercher sa voie dans les idées, mais dans la forme ; de ne pas laisser envahir le domaine concret de l'expression plastique par le torrent abstrait de la spéculation psychique.

Quelqu'un disait un jour devant moi : « Peu m'importe qu'un artiste soit enrégimenté dans telle ou telle école ; qu'il soit officier ou simple soldat ; qu'on lui assigne un rang dans une hiérarchie

qui n'a pas et ne peut pas avoir de signification déterminée : à mon avis, il n'y a que deux classes de peintres : les beaux peintres et ceux qui ne le sont pas. » Je pense que c'est là encore le meilleur procédé de jugement : quand les années auront fui, le temps aura effacé l'étiquette des écoles, mais on dira, j'en suis convaincu, plus encore qu'aujourd'hui : « Renoir fut un beau peintre ! » Cela évoquera tout le faisceau d'émotions diverses, qui prennent naissance devant l'œuvre de Renoir, émotions très spéciales, où le talent trouve son plus sûr garant de survie. "

Art et Nature, par L. Roger-Milès. Boudet, éditeur.

Renoir

Procédé & Imp. Georges Petit

Place Clichy

RENOIR

(A.)

6000 f

64 — *Place Clichy.*

Dans la mêlée des gens qui se croisent sur le trottoir, près d'une station où les omnibus s'arrêtent, voici une Parisienne qui émerge, fleur vivante, en son costume que la mode a marqué déjà. Son profil, aux joues roses, sourit, mutin et chiffonné, sous la capote de paille, à plumes, d'où s'échappe le chignon fauve. Les brides noires en sont nouées sous le menton ; un col blanc apparaît sous le vêtement de drap.

Elle va de l'avant, le nez au vent, sans avoir l'air d'entendre, ni de voir, mais certaine d'être regardée, devinée, comprise, aimée peut-être.....

Signé à gauche, en bas : *A. Renoir.*

Toile. Haut., 65 cent. 1/2 ; larg., 54 cent.

RENOIR

(A.)

65 — *Allant au Conservatoire.*

Debout, de profil à droite, les bras ployés, les mains croisées, elle tient son rouleau de musique. Des mèches blondes s'échappent de son petit chapeau bleu, dont le rebord fait de l'ombre sur l'œil à demi-clos et sur le nez relevé en trompette. La bouche a les lèvres disjointes. La robe est bleue avec des reflets violets sous la lumière.

Signé à gauche, en bas : *R.*

Toile. Haut., 78 cent.; larg., 49 cent.

RENOIR

(A.)

66 — *La Jeune Fille au cygne.*

Assise de face, vêtue de blanc, les bras pendant naturellement, les cheveux blonds relevés en chignon sur le haut de la tête, les paupières légèrement tombantes, une mélancolie dans le regard ! Dans le corsage de mousseline, quelques notes bleu de ciel. Derrière elle, sur la muraille bariolée, un cygne est peint.

Signé à droite, en haut.

Toile. Haut., 77 cent.; larg., 61 cent. 1/2.

RIBOT

600 f

67 — *Vieille Femme assise.*

Elle est assise de trois quart à gauche, vêtue d'un sarreau noir et coiffée d'un bonnet de même couleur. Elle pose sur une table sa main gauche déformée par le goutte.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 47 cent. ; larg., 38 cent.

Alfred Sisley

"Doué d'une vision excellemment juste, ayant eu la passion de l'étendue, mais la passion intelligente, qui ne se contente pas de regarder et s'applique, au contraire, à comprendre, restant peintre sans errement dans le domaine du sentiment et cependant restant un peintre tout vibrant d'émotion, Sisley, dans différents pays, mais surtout dans ce coin pittoresque de Moret qu'il a si joliment approfondi, Sisley a su traduire la nature avec une vérité d'effet et une délicatesse de sensation que nul autre n'a dépassées. Il s'est créé une place à part, dans l'école impressionniste, par ses recherches continues d'émotivité atmosphérique, sa préoccupation des claires ambiances qui l'entourent et de la sérénité et de la douceur que révèle la nature quand on l'étudie au point de vue esthétique. Sa sincérité de tempérament et sa volonté de demeurer sincère l'ont toujours défendu contre la tentation du travail facile, de la formule trouvée, à laquelle on revient inconsciemment quelquefois, par une concession intéressée, pardonnable au succès, quand le succès couronne de longues années de lutte. Ces années de lutte, Sisley les a vécues ; elles l'ont solidement trempé contre les défaillances ; elles l'ont aguerri contre la lassitude ; elles lui ont désappris les paresses indulgentes et les habitudes où la personnalité s'affadit au lieu de s'affirmer ; à l'heure où il mourut, après un labeur énorme, il était plus jeune que jamais, plus rempli de ses naïves aspirations, plus débordant de primesaut, plus entière-

ment conquis qu'il ne l'était au premier jour, à cette nécessité de se perfectionner toujours et de découvrir sans cesse des impressions et des surprises nouvelles dans cette nature qui a l'aimable coquetterie de n'être jamais la même. Mais pour bien comprendre tout ce que son effort a eu d'heureux et d'utile, il est nécessaire d'analyser un peu ce qu'est le paysage du peintre, et quelle est la puissance psychologique des éléments qui concourent à révéler l'originalité de son inspiration. Quelqu'un a dit, non sans raison, que Dieu était un paysagiste idéaliste, ayant varié la face du monde, non dans un but d'utilitarisme humain, mais avec une suprême volonté de manifester le sublime. La loi cosmique n'est qu'une loi d'extraordinaire harmonie dont l'industrie humaine tire parti pour la grandeur de ses luttes et pour la nécessité de son évolution progressive ; mais cette loi s'exerce quand même, au-dessus et au dehors de nos contingences, par la seule révélation du beau absolu. Il semble que le paysagiste soit le seul à comprendre cette évolution du beau dans la nature, puisqu'il s'applique à en chercher l'expression et à en inventer une formule d'interprétation, à l'heure où les autres hommes ne s'en émeuvent guère, et n'y voient que des agents, parfois dociles, parfois insoumis, qui ont pour fonction de servir à son utilité. Ce qui nous amène à penser qu'en matière d'art, le réalisme n'existe pas, au sens philosophique du mot, et que l'impressionnisme est la désignation la plus élevée et la plus pure de la sensation objective provoquée sur notre entendement par le monde extérieur. Si l'on accepte cette définition, qui est, à mon sens, la seule vraie, Sisley est un impressionniste admirable, parce qu'il a senti toutes les choses de la nature, avec une extraordinaire délicatesse; parce qu'il en a deviné la beauté dans ses manifestations les plus intimes, les mieux faites pour passer inaperçues aux yeux distraits du vulgaire... L'eau, la rivière, le fleuve! autant d'objets où l'art du peintre se révèle. A la surface de l'eau courante, un frisson palpite, insaisissable comme un rayon de lumière, fugitif plus qu'un

vol d'oiseaux, fait d'étincellements successifs qui se répètent et se renouvellent, modelant à sa guise les visions réfléchies, modifiant les tonalités de tout ce qui peuple les rives, enfermant dans sa profondeur mystérieuse et d'apparence insondée les étendues les plus vastes, donnant à notre œil, instrument imparfait et admirable, le plus magnifique des spectacles, à l'aide de la plus expressive des duperies. Et tout cela, Sisley nous le montre, Sisley nous le fait sentir et vivre.

L'arbre est pour lui un des facteurs prépondérants pour exprimer la vie. L'eau aide à exprimer la vie dans l'étendue ; l'arbre l'exprime dans le temps. Dans ses toiles, Sisley, pas plus que Corot, ne fait le portrait d'un arbre ; pourtant, il les connaît tous, il les a tous étudiés, il en a fait l'anatomie ; mais ce qu'il nous donne, ce sont des harmonies d'arbre dans la nature, ce sont des éléments essentiellement variés où s'inscrivent les saisons et les heures, avec le chromatisme spécial des frondaisons. Et c'est à nous, qui regardons les œuvres, c'est à nous qu'il appartient d'étiqueter les essences ; là, le peuplier, plein de noblesse, avec sa tête pyramidale, qui semble une pensée prenant son vol vers le ciel ; ici, l'orme aux branches rabougries, à la carrure énergique, à l'écorce noueuse et grise, au tronc où l'âge a creusé des déchirures et des cavernes ; plus loin, le marronnier grand et placide, solidement assis sur des racines apparentes multipliées; le chêne, plein de superbe et de majesté, vieillard hautain, dont le balancement des feuilles a de murmurantes tendresses, et le hêtre, et l'acacia, et le saule qui pleure, et tant d'autres dont les masses légères forment le chœur aux sonorités éclatantes ou étouffées, suivant qu'ils apparaissent le long d'une rivière, dans les premiers plans, ou qu'ils s'étagent sur le flanc d'une colline jusqu'à l'horizon. Sisley les a notés, tous ces géants; il a analysé leurs sèves, et il a trouvé sur sa palette, pour les figurer, des bleus profonds et des vieux ors, entre lesquels s'étendent toutes les gammes de leurs chansons multiples.

Le ciel, enfin ! Le ciel a été la préoccupation constante de Sisley, parce qu'il recèle en lui des délicatesses imperceptibles, parce que le mouvement atmosphérique, si faible qu'il nous apparaisse, peut en changer l'aspect instantanément, parce qu'il est fait d'une immensité de choses insaisissables et de lumières, et de la Lumière ; parce qu'il est fait de ce qui est sans être, d'infini, en un mot, de l'infini mystérieux qui règne autour de nous, dans l'air que nous respirons, et remplit les régions inaccessibles où se perd notre pensée.

Et Sisley qui a suivi, en amoureux passionné de cette lumière, l'évolution régulière des heures, nous a donné, avec un art vraiment supérieur, la magie de cette lumière et de ces heures : car il a compris qu'en dehors des fanfares éclatantes, le ciel pittoresque a parfois des beautés où la pensée domine. Chez lui le paysage est environné de ciel sans en être écrasé ; il en est protégé ; point de larges placages de bleu ou de gris, qui demeurent sans vibration et, par conséquent, hors de l'expression de nature ; ce sont, au contraire, des colorations fines, lumineuses et douces, avec de beaux nuages légers et souples, emportés ou paisibles, suivant le caprice des souffles aériens ; au-devant de l'azur, qui n'est fait que de profondeur, une vapeur impalpable flotte dans l'atmosphère : on sent que toujours Sisley est parti d'effets vus et ses ciels ont des transparences qui sont bien l'expression de la vérité. La nature, oui, il l'a regardée à toutes les heures ; il l'a aimée à toutes les saisons ; il a écouté ses murmures par tous les temps, sanglots expirés sous le ciel où gronde la tempête, chansons épelées dans les branches vertes où s'éveillent les nids ; plaintes étouffées sous le silencieux linceul de la neige qui revêt les choses. Et son pinceau n'a pas eu de trahison parce que son cœur avait regardé par ses yeux. Il a vu dans la plaine, dans les bois, le long des sentiers, sur les eaux frissonnantes de la rivière, les gestes des choses et les mouvements des hommes, et, à l'aide d'une synthèse extraordinairement précise encore que libre, il a traduit la vie

dans ce qu'elle a de plus réel, de plus exempt d'artifice. L'effort de Sisley est un des plus féconds qui aient été accomplis par un artiste de notre temps, et c'est avec fierté que l'excellent artiste pouvait constater la longue carrière parcourue : pour affirmer un progrès continu, peut-être chercha-t-il davantage la forme à la fin de sa vie ; mais, dès son début, il a su marquer la nécessité où l'artiste est de choisir, et il a montré qu'il savait choisir. "

Art et Nature, étude sur Sisley, par L. Roger-Milès. Librairie artistique G. Boudet.

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

L'Inondation

SISLEY

68 — *L'Inondation.*

L'eau monte jusqu'au seuil des maisons, dont le pâté, à gauche, se dresse comme un îlot au milieu d'un lac. A droite, les arbres émergent d'un flot tumultueux, heurté à chaque tronc.

Des hommes manœuvrent des barques, que l'on est obligé d'amarrer au bas des maisons.

Dans le ciel, de grands nuages passent, mélancoliques.

C'est là un admirable tableau, que le temps a paré d'ambre d'or, un chef-d'œuvre célèbre parmi ceux de l'école contemporaine.

Signé à gauche, en bas : *Sisley, 1876.*

Toile. Haut., 58 cent. 1/2 ; larg., 88 cent.

Collection Paindeson.
Collection Pellerin.

5,600 f

SISLEY

69 — *Rue, à Ville-d'Avray.*

A gauche, à demi cachée par un buisson, une maison et son toit d'ardoises ; à droite, un mur où se précise le tournant de la rue et que le soleil caressse d'une traînée blonde.

Au milieu, la rue, où passent quelques figures et dont la perspective est bornée par une maison.

Au-dessus des toitures, les arbres dressent leurs frondaisons d'automne vers le ciel clair, dont l'azur tendre est marqué, de place en place, par des nuées transparentes, que le soleil revêt de rousseurs pâles.

Signé à droite, en bas : *Sisley*.

Toile. Haut., 55 cent. 1/2 ; larg., 46 cent. 1/2.

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

Rue à Ville-d'Avray

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

Maison sur les bords du Loing

SISLEY

6000 +

70 — *Maison, sur les bords du Loing.*

A droite, sur le bord de l'eau, la maison au toit de tuiles rouges ; la file des constructions se continue jusqu'à l'horizon, entremêlée de branches et de feuillages.

A gauche, la rivière, dont l'eau clapotante réfléchit le ciel bleu où courent de grands nuages légers et diaphanes ; et les arbres qui se dressent sur la rive.

Au fond, interrompant le courant, et du même côté, quelques chalands et un remorqueur.

Sur la berge, aux premiers plans, une bonne femme, accroupie, lave son linge dans la rivière ; derrière elle, deux individus causent debout.

Signé à droite, en bas : *Sisley*.

Toile. Haut., 38 cent. ; larg., 55 cent.

SISLEY

5,700

71 — *La Première Neige, à Veneux-Nadon (Janvier 1878).*

A gauche, la ligne du chemin de fer, marquée par la double ligne des poteaux télégraphiques. A droite, au haut d'un pli de terrain, les constructions d'une ferme.

Puis, de la neige partout, sur le sol, sur le chemin que suivent quelques personnages, sur les toits, sur les branches dépouillées de l'arbre qui occupe le premier plan à droite, sur les bois de la haie qui coupe le terrain du même côté.

Le ciel, à peine déchargé de la neige tombée, apparaît bleuté d'un azur paresseux, dans une clarté frileuse qui hésite à briller.

Signé à gauche, en bas : *Sisley*.

Toile. Haut., 49 cent.; larg., 65 cent.

Collection Vever.

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

La première neige

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

Les Chalands Berrichons

SISLEY

72 — *Les Chalands berrichons sur le canal du Loing.*

Entre les deux rives, dont l'une est plantée d'arbres en quinconces, entre les branches desquels on aperçoit la ville et ses constructions aux toits de tuiles brunes, les bateaux berrichons suivent le courant, longs chalands couverts de bâches, dont le sillon brise les reflets qui rampent à la surface de l'eau.

Le ciel est bleu et clair, et les branches dressent vers lui leurs panaches tout chargés de bourgeons printaniers.

Signé à droite, en bas : *Sisley, 96.*

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 65 cent.

Vente Sisley, 1899.

SISLEY

73 — *La Meule de paille, en Octobre.*

Dans le champ, la meule de paille arrondit, sous le ciel bleu, sa calotte dorée. Au fond, derrière un rideau de verdure, la ville, avec ses maisons aux toitures de tuiles rouges, et son église, dont le clocher domine.

Dans le ciel d'azur calme, quelques nuées blanches s'envolent.

Signé à droite, en bas : *Sisley, 91.*

Toile. Haut., 65 cent. ; larg., 92 cent.

Exposition internationale, à la Galerie Georges Petit, 1891.

Violey

Procédé & Imp. Georges Petit

La Meule de paille

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit.

Rue à Sèvres

SISLEY

74 — *Rue, à Sèvres.*

Bordée d'arbres à droite et de maisons à gauche, la rue s'étend large et droite, sous une lumière grise. Sur les trottoirs, quelques personnages circulent : au milieu de la chaussée, un charretier excite du fouet ses deux chevaux, l'un blanc, l'autre bai brun, attelés en flèche à un chariot. Plus loin, une autre voiture est arrêtée ; au fond, à droite, au tournant de la rue, les maisons et le bois apparaissent à travers un rideau de brouillard.

Signé à gauche, en bas : *Sisley*, *72*.

Toile. Haut., 39 cent.; larg., 59 cent. 1/2.

SISLEY

3,500 f

75 — *La baie de Lang-Land (Pays de Galles).*

A gauche, la falaise au sol herbeux et boisé.

A droite, la mer dont la vague déferle sur le pied de la falaise, et qui s'étend à perte de vue, jusqu'à la ligne où le ciel, aux brumes profondes, semble lui-même s'enfoncer dans l'abîme.

Sur l'horizon, quelques bateaux silhouettent leurs cheminées, leurs mâts ou leurs voiles.

Signé à droite, en bas : *Sisley*, 97.

Toile. Haut., 54 cent.; larg., 64 cent. 1/2.

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit

La baie de Langland

Sisley

Procédé & Imp. Georges Petit.

Route de Versailles

SISLEY

8,050

76 — *Route de Versailles.*

A gauche, au sommet d'un pli de terrain et de l'autre côté d'un mur de clôture, les arbres d'un parc.

A droite, plus loin qu'une ferme, un bois aux frondaisons épaisses. Au milieu, la route. Au fond, d'autres maisons, dont les lignes s'harmonisent dans la lumière, sur l'écran des collines et du ciel clair, où planent de beaux nuages légers. Plusieurs figures arrêtées sur le bord du chemin.

Signé à droite, en bas : *Sisley, 76.*

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 61 cent.

SISLEY

77 — *L'Étang.*

4,100

A droite, au premier plan, l'étang où s'enfoncent les verts reflets des arbres, avec leur parure de printemps.

A gauche, le terrain où poussent des herbes folles. Puis, sur l'autre bord de l'étang, encadrée dans la verdure des branches, une maisonnette coiffée de tuiles rouges.

Ciel bleu, légèrement ennuagé de blanc.

Signé à droite, en bas : *1893*.

Toile. Haut., 60 cent.; larg., 72 cent.

SISLEY

78 — *Les Bords du Loing.*

4,050

Au premier plan, la rivière où frissonnent les reflets du ciel bleu et les branches rouillées des arbres. Aux arrière-plans, la rive se prête à un sentier que bordent des arbres.

Dans le ciel bleu, quelques nuages blancs volent, transparents.

Signé à gauche, en bas : *Sisley*, *96*.

Toile. Haut., 53 cent.; larg., 64 cent.

SISLEY

4,000

79 — *Le Pont de Sèvres.*

A droite, la berge de Billancourt ; à gauche les premières maisons de Sèvres. Au fond, le pont, que dominent à l'horizon les collines boisées. Dans les premiers plans, au bord de l'eau, quelques pêcheurs à la ligne. Dans le ciel d'azur tout un vol d'admirables nuages blancs.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 45 cent.

SISLEY

1450

80 — *La Diligence.*

A gauche et au fond, des fermes dont les murs ensoleillés reçoivent à peine de l'ombre des arbres aux frondaisons déjà brûlées par l'été. A droite, en contre-bas de la route, la diligence.

Signé à gauche, en bas : *1894.*

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 45 cent.

SISLEY

81 — *Les Chalands.*

Sur la Seine, un train de chalands que traîne un remorqueur. Dans le ciel, des nuages blancs.

Signé à droite, en bas : *Sisley*, *84.*

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 44 cent.

VAN GOGHE
(VINCENT)

82 — *Le Déjeuner.*

Sur une table de cuisine, près d'un couteau, deux maquereaux, trois citrons, quatre tomates et un pot vert.

Signé à droite, en bas : *Vincent.*

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 54 cent.

Victor Vignon

"Voila encore un peintre que le snobisme du boulevard ignore, et qui atteint au soir de la vie, sans que le grand public ait inscrit son nom sur les tablettes de cire de la mode. Heureusement, ses longues années de lutte ne sont pas demeurées indifférentes aux amateurs éclairés.

Dans la phalange des impressionnistes, qui ne voulaient traduire la nature qu'avec une vérité dégagée du formulaire de la routine, et qui cherchaient une notation convenable à la meilleure expression de cette vérité, Vignon me fait l'effet d'avoir été un peu ce que fut Chintreuil dans le groupe de la triomphante école française de 1830.

Il aime les horizons étendus, les longues portées de regard par-delà les champs et les prairies, au-dessus des collines dont l'épaule s'offre complaisante à soutenir la voûte du ciel, et il aime la mélancolie des automnes aux arbres dévêtus de leurs frondaisons, aux branches où ne pèsent plus les nids, et la tristesse des hivers, où le soleil, quand il se montre, semble un sourire ironique et froid sur la détresse des choses.

Chez lui, point de grande lumière éclatante sur les moissons mûres, point de cette turbulente gaieté blonde sur la nature débordante de sève, qui rejette de ses flancs féconds la vie puissante. Ce qu'il veut, c'est le demi-silence et le recueillement; c'est, dans la campagne découverte, que ne sépare nul rideau impénétrable de frondaisons, les hameaux blottis, comme engourdis, sous les chaumes d'où s'envolent de minces panaches de fumée, et, parfois, le gris linceul de neige, qui ne se dissout qu'à regret, comme s'il voulait éternellement garder la trace des guipures dessinées par le pas saccadé des corbeaux.

Ce n'est pas cependant que Vignon se soit confiné dans une expression de nature douloureuse, mais il a incontestablement cherché le mode d'expression propre à la poésie dont il sentait son âme déborder, autre part que dans le tapage et l'éblouissement. Il a fui l'épopée de l'été et les joyeuses fanfares du printemps; il n'a pas voulu dire les espérances du vivre, mais le vivre tel qu'il est, dans ce qu'il renferme de muettes tristesses et de tendresse résignée. A côté de la sensation qu'il eût pu manifester aussi vive, aussi intense que tel autre de ses contemporains, il a tenu à mettre d'accord les objets de sa vision avec l'intimité émue de son sentiment; il a écouté son rêve, et il l'a figuré, loin des bruits, loin des clameurs, loin du mouvement, dans l'isolement où l'on est sûr de ne pas se trahir soi-même, dans la contemplation d'un idéal, dont, au prix d'une lutte difficile et cruelle parfois, il est parvenu à faire la conquête.

Et il apporte dans sa manière de peindre une naïveté de procédés, une franchise de touche, qui répondent bien à sa disposition d'esprit, à sa psychologie un peu simpliste, mais haute d'inspiration désintéressée et d'idée robuste et rare. "

Oubliés et Ignorés, notes contemporaines, par L. Roger-Milès.

Vignon

Procédé & Imp. Georges Petit

Les Chaumières

VIGNON

83 — *Les Chaumières.*

A la lisière du bois, dont la fin de l'automne a balayé les dernières feuilles rouillées, un chemin descend, que suit une paysanne, en robe brune, tablier bleu, caraco lilas, qui porte au bras gauche un petit panier.

A droite, sur la pente qui dévale, les chaumières sont construites. Un pâle rayon de soleil déchire le ciel ouaté de nuages, pour papillonner sur les murs, et sur le sol empierré.

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 45 cent. 1/2; larg., 54 cent. 1/2.

VIGNON

84 — *La Neige.*

Un village, des arbres qui émergent d'un sol pierreux, des chaumières, un clocher, et au loin la ligne des collines. Tout est silencieux sous un linceul de neige.

Signé à droite, en bas : *Victor Vignon.*

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 46 cent.

Collection Aubry, n° 35.

VIGNON

85 — *Le Chemin montant au soleil.*

A gauche, des constructions à toitures de tuiles rouges. Au fond, une ferme devant laquelle tourne la route. A droite, un talus devant lequel passe une paysanne.

Quelques nuages blancs sur le fond du ciel bleu.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 45 cent. ; larg., 37 cent.

VIGNON

86 — *Les Terres labourées.*

Au premier plan, les terres remuées. Au fond, sur un pli de terrain, les maisons d'un hameau.

Signé à gauche, en bas : *86.*

Toile. Haut., 46 cent. ; larg., 53 cent.

VIGNON

87 — *Le Chemin des vallées (Effet d'automne).*

A gauche, les maisons qui bordent la ruelle, maisons aux toitures de chaume ou de tuiles rouges. A droite, au-dessus d'un mur, déborde un massif d'arbres; au milieu, sur le sol, le soleil met de larges traînées de lumière, qui remontent sur le crépi des murs.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 32 cent.; larg., 41 cent.

Collection Aubry, n° 34.

VIGNON

88 — *Les Cultures.*

Au fond, au milieu, les fermes, au-devant d'un rideau de bois dont les frondaisons sont rouillées par l'automne. Le ciel est bleu, au-dessus des terres fraîchement remuées où la lumière met quelques notes sanglantes.

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 54 cent.

VIGNON

89 — *Les vieilles Chaumières (Automne).*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 55 cent.

VIGNON

90 — *La Seine derrière Notre-Dame.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 45 cent.

VIGNON

91 — *La grande Chaumière.*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 37 cent. 1/2.

VIGNON

92 — *Le Clocher d'Hédouville.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 53 cent. 1/2.

VIGNON

650 f

93 — *La Côte Saint-Nicolas, à Auvers-sur-Oise (Seine-et-Oise).*

Les terres en culture.
Signé à droite, en bas : *1884.*

Toile. Haut., 65 cent.; larg., 54 cent.

Vente Aubry, nº 39.

VIGNON

94 — *Le Clos-Pollet.* 1,000

Signé à gauche, en bas.
Daté à droite, en bas : *96.* A. Visconti

Toile. Haut., 31 cent.; larg., 41 cent.

VIGNON

600

95 — *La Falaise, à Pourville.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 55 cent.; larg., 71 cent.

VIGNON

96 — *La Soupe de la Bigoudine.*

Signé à gauche, en haut.

Toile. Haut., 44 cent. 1/2; larg., 37 cent. 1/2.

VIGNON

97 — *La grande Meule.*

Signé à gauche, en bas.

Haut., 53 cent.; larg., 63 cent.

VIGNON

98 — *Le Chemin, à l'entrée du village.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 45 cent.

VIGNON

99 — *Les Foins.*

Signé à gauche, en bas.

Toile. Haut., 28 cent.; larg., 51 cent. 1/2.

VIGNON

100 — *Les petites Maisons, à la Chartre. (Matinée d'été).*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 36 cent.; larg., 45 cent.

VIGNON

101 — *La Vallée de la Scie, à Pourville.*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 38 cent.; larg., 55 cent.

VIGNON

102 — *La Cabane du douanier, à Pourville.*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 45 cent.

VIGNON

103 — *Lever de brouillard à Saint-Michel (Vallée de l'Oise).*

Signé à droite, en bas.

Toile. Haut., 33 cent., larg., 46 cent.

Vente Doria.

VOLLON

(A.)

104 — *Un Déjeuner.*

Sur une table, un crouton de pain, deux cerises, un verre à moitié plein, un pichet et, sur une assiette blanche, un reste de saucisson.

Signé à droite, en haut : *A. Vollon.*

Toile. Haut. 26 cent. 1/2 ; larg., 40 cent.

VUILLARD

105 — *La Tasse de café.*

Une femme vêtue d'un corsage blanc et assise dans un fauteuil.

A droite, sur une table, une tasse de café.

Signé à droite.

Carton. Haut., 36 cent.; larg. 56 cent.

Aquarelles, Pastels, Dessins

EAU-FORTE EN COULEUR

BONVIN

106 — *La Religieuse.*

Debout, de profil à gauche, les mains jointes.

Dessin au crayon, rehaussé de blanc et de pastel, sur papier gris.

Signé à gauche, en bas : *Bonvin, 62.*

Haut., 26 cent.; larg., 15 cent. 1/2.

4103 f

DAUMIER

(H.)

107 — *Avant l'Audience.*

Ils sont là, massés, les avocats en robe, la toque épousant le crâne, graves et importants, attendant l'instant où les portes de la salle d'audience seront ouvertes. Il y en a qui peuvent aspirer au bâtonnat; d'autres ne sont que de vagues stagiaires.

Au second rang, à droite, l'un s'absorbe dans la lecture d'un journal; derrière lui, un confrère ne craint pas de sourire, malgré la majesté imposante du lieu.

Signé à gauche, vers le haut : *H. Daumier.*

Aquarelle. Haut., 16 cent.; larg., 22 cent.

Daumier H.

Procédé & Imp. Georges Petit

Avant l'Audience

Daumier H.

Procédé & Imp. Georges Petit

La Chanson à boire

DAUMIER

(H.)

108 — *La Chanson à boire.*

Ils sont là debout, merveilleux de verve et d'entrain, le verre à la main et la bouche ouverte, hurlant un refrain : l'un surtout, vu presque de face, s'en donne à cœur joie, soutenu d'ailleurs, dans sa chanson bachique, par quelques camarades aux physionomies obsédantes, débordantes de vie et qui font de cette œuvre une des plus impressionnantes du génial artiste.

Signé à droite, en bas : *H. Daumier.*

Aquarelle. Haut., 26 cent.; larg., 36 cent.

DAUMIER

(H.)

109 — *Les Confrères.*

Ils se croisent dans la salle des Pas-Perdus et échangent quelques propos narquois, ainsi que leur physionomie l'indique. Au fond, à gauche, une plaideuse entre deux avocats.

Signé à gauche, en bas : *H. Daumier.*

Aquarelle. Haut., 23 cent.; larg., 18 cent.

DAUMIER

(H.)

110 — *Une Histoire plaisante.*

Tout un groupe de figures vues de face et secouées par un rire violent.

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Aquarelle. Haut., 19 cent. 1/2 ; larg., 32 cent. 1/2.

DAUMIER

(H.)

111 — *La Plaidoirie.*

Signé à gauche, en bas : *H. D.*

Aquarelle. Haut., 26 cent. 1/2 ; larg., 33 cent.

DAUMIER

(H.)

390 f

112 — *Un Dernier Mot.*

Aquarelle (lavis d'encre de Chine).
Signé à droite, en bas : *H. Daumier*.

Haut., 16 cent. 1/2 ; larg., 21 cent.

DAUMIER

(H.)

160

113 — *Portrait de Carrier-Belleuse.*

Dessin à la plume.
Signé à droite : *H. D.*

Haut., 24 cent.; larg., 20 cent.

Degas

"Ce peintre, le plus personnel, le plus térébrant de tous ceux que possède, sans même le soupçonner, ce malheureux pays, s'est volontairement exilé des exhibitions particulières et des lieux publics. Dans un temps où tous les peintres se ventrouillent dans l'auge des foules, il a, loin d'elles, parachevé en silence d'inégalables œuvres... Ce qu'il faut voir, dans ces œuvres, c'est l'inoubliable véracité de ces types enlevés avec un dessin ample et foncier, avec une fougue lucide et maîtrisée, ainsi qu'avec une fièvre froide ; ce qu'il faut voir, c'est la couleur ardente et sourde, le ton mystérieux et opulent de ces scènes ; c'est la suprême beauté des chairs bleuies ou rosées par l'eau, éclairées par des fenêtres closes, vêtues de mousselines, dans des chambres sombres, où apparaissent, en un jour voilé de cour, des murs tapissés de cretonne de Jouy, des lavabos et des cuvettes, des flacons et de peignes, des brosses à couvertes de buis, des bouillottes de cuivre rose !

Ce n'est plus la chair plane et glissante, toujours nue des déesses, cette chair, dont la plus inexorable formule figure dans un tableau de Régnault, au musée Lacaze, un tableau où l'une

des trois Grâces arbore un fessier de percale rose et huilé, éclairé en dedans par une veilleuse, mais c'est de la chair déshabillée, réelle, de la chair saisie par les ablutions et dont la froide grenaille va s'amortir..... Artiste puissant et isolé, sans précédents avérés, sans lignée qui vaille, M. Degas suscite encore dans chacun de ses tableaux la sensation de l'étrange exact, de l'invu si juste qu'on se surprend d'être étonné, qu'on s'en veut presque; son œuvre appartient au réalisme tel que ne pouvait le comprendre la brute que fut Courbet, mais tel que le conçurent certains des Primitifs, c'est-à-dire à un art exprimant une survie expansive ou abrégée d'âme, dans des corps vivants, en parfait accord avec leurs alentours. "

Certains, par J.-R. Huysmans. Tresse et Stock, éditeurs.

DEGAS

114 — *La Sortie du bain.*

Elle est vue de dos, la tête tournée légèrement de trois quarts à gauche, le sein pointant; de ses deux mains écartées, elle fait monter le peignoir éponge dont elle va se couvrir.

Le coude gauche s'applique à la hanche; le coude droit s'en détache dans un mouvement très élégant et très féminin.

Signé à droite, en bas.

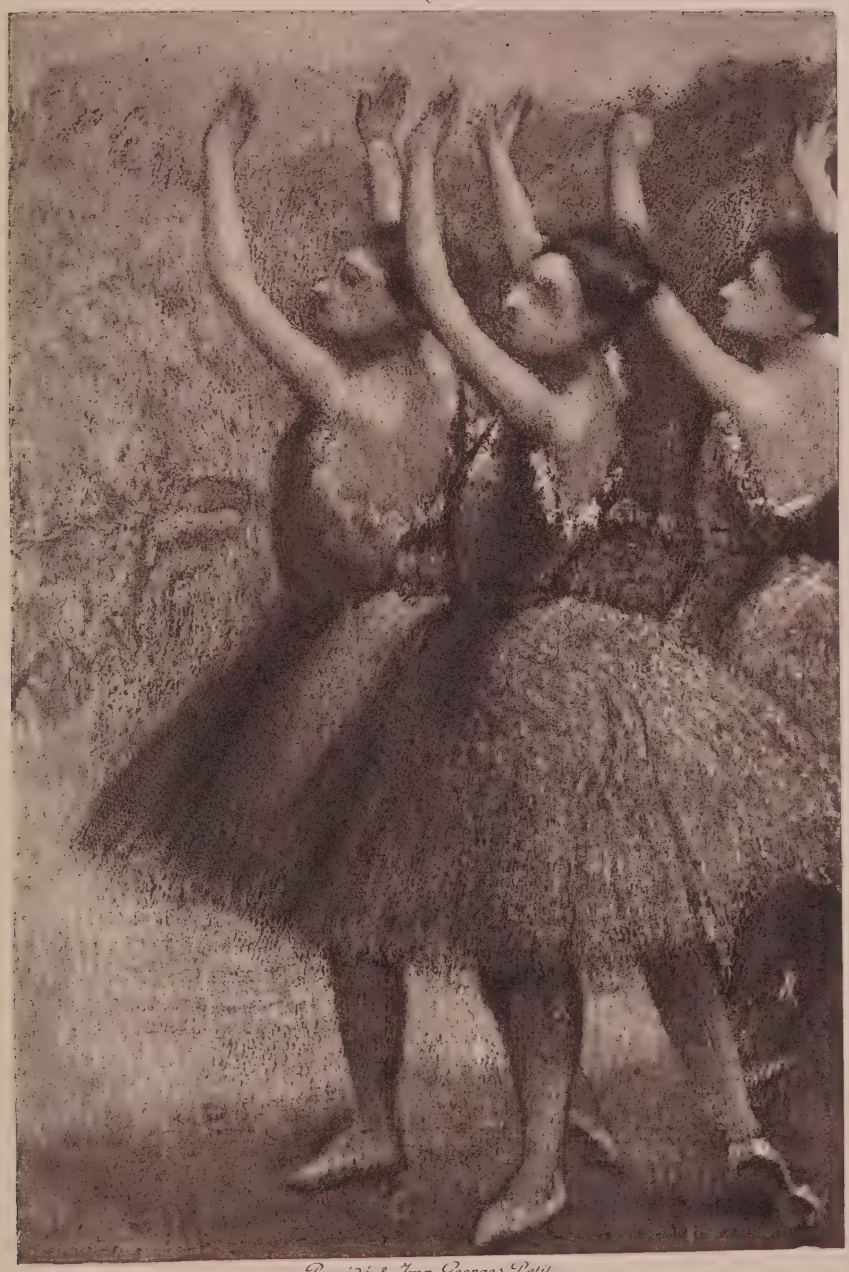
Pastel. Haut., 70 cent.; larg., 58 cent.

Degas

Procédé & Imp. Georges Petit

La sortie de bain

Degas



Procédé & Imp. Georges Petit

"Ballabile"

DEGAS

115 — " *Ballabile* ".

Dans un décor agreste, trois ballerines en jupes bleu paon, corsage lapis-lazuli, apparaissent de profil, les bras levés. La lumière du cintre arrête des reflets aux pointes des omoplates et au velouté des bras.

Signé à gauche, vers le bas : *Degas*.

Pastel. Haut., 73 cent.; larg., 48 cent. 1/2.

DEGAS

116 — *Les Pointes.*

Au foyer, une danseuse, vue de face, la tête tournée vers l'épaule droite, travaille ses pointes, les bras en corbeille au-dessus de la tête. Une ceinture jaune chante sur le gris de la jupe de tarlatane ; elle a les cheveux blonds relevés et un ruban de velours noir autour du cou.

A droite, sous l'œil du maître de ballet, une autre danseuse, vue de dos, essaie une pointe du pied droit, les bras baissés, le torse légèrement incliné en avant. Elle a les cheveux châtain clair, un ruban de velours noir au cou et une ceinture bleue. A gauche, la fenêtre aux rideaux blancs laisse pénétrer dans la pièce nue une lumière tamisée.

Signé à gauche, en bas : *Degas*.

Pastel. Haut., 30 cent.; larg., 20 cent.

Degas

Procédé & Imp. Georges Petit

Les Peintres

Degas

Procédé & Imp. Georges Petit

Le Ballet

DEGAS

14,100 f
Durand -

117 — *Le Ballet.*

Derrière un portant, quatre danseuses attendent le moment d'entrer en scène : les jupes de tarlatane blanche sont ornées d'écharpes rouges ; dans les cheveux, des branches fleuries sont attachées ; au col pendent des rubans de velours noir. Les épaules et les bras nus ont le ton spécial de la chair fardée de poudres et de pâtes ; sur le fond du décor de paysage, le profil du régisseur en habit noir, se détache avec une bonhomie paternelle. Sur le plancher, les zigs-zags tracés par l'arrosoir du machiniste.

Signé à gauche, en bas : *Degas.*

Pastel. Haut., 30 cent. 1/2 ; larg., 23 cent. 1/2.

Collection Charpentier.

DEGAS

6900

118 — *Arlequin et Colombine.*

A droite, Colombine en jupe de gaze bleue, à paillettes d'or. Elle se défend de l'atteinte d'Arlequin qui la saisit du bras gauche, tandis que, derrière lui, il cache sa batte de sa main droite.

Au fond, le décor d'un jardin avec de grands arbres.

Signé à gauche, en bas.

Pastel. Haut., 41 cent.; larg., 41 cent.

Degas

Procédé & Imp. Georges Petit

Arlequin et Colombine

DEGAS

119 — *La Coiffure au bain.*

Nue, assise sur le bord intérieur de sa baignoire, vue de trois quarts à gauche, la jeune femme, les bras levés, se peigne, soulevant ses tresses, légèrement fauves, de sa main gauche.

Signé à droite, en bas.

Pastel. Haut., 65 cent. 1/2 ; larg., 46 cent.

DELACROIX

120 — *Tigre royal couché.*

Le corps tourné vers la gauche, la tête de face, les pattes de devant écartées et allongées. La patte gauche de derrière croisée sur la patte droite.

Dessin à la plume, rehaussé de lavis de sépia et d'encre de Chine.

Signé à droite, en bas : *E. D.*

Cachet de la vente.

Toile. Haut., 37 cent.; larg., 52 cent. 1/2.

520 f

FORAIN

121 — *Souvenir du Bal de l'Opéra.*

Aquarelle.

Signé à droite, en bas : *J.-L. Forain.*

Aquarelle. Haut., 30 cent. 1/2 ; larg., 23 cent. 1/2.

500 f

FORAIN

122 — *Dans les Coulisses.*

Près d'un portant, deux danseuses à l'instant d'entrer en scène, accompagnées de quelques habits noirs.

Signé à gauche, en bas : *J.-L. Forain.*

Aquarelle. Haut., 20 cent.; larg., 17 cent.

FORAIN

123 — *Au Foyer de la danse.*

Des gentlemen causent de choses sérieuses avec des danseuses.

Signé à droite : *L. Forain.*

Aquarelle. Haut., 24 cent.; larg., 30 cent.

FORAIN

124 — *Aux Folies-Bergère.*

Dans le couloir du théâtre, des Parisiennes sont suivies de près par de vieux messieurs et même de jeunes messieurs.

Signé à gauche, en haut : *J.-L. Forain.*

Aquarelle. Haut., 16 cent.; larg., 15 cent.

FORAIN

125 — *Le Favori.*

A gauche, le boy tenant le cheval dans le box.

A droite, de l'autre côté de la séparation, le public entassé des parieurs en train d'examiner la bête.

Signé à droite, en haut : *Forain, 1881.*

Aquarelle. Haut., 35 cent.; larg., 25 cent.

FORAIN

126 — *A la Terrasse du Café.*

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *J.-L. Forain.*

Aquarelle. Haut., 24 cent.; larg., 20 cent.

HELLEU

127 — *Le Repos.*

Dessin rehaussé de pastel.
Signé à droite, en bas.

Dessin. Haut., 56 cent.; larg., 68 cent.

HELLEU

128 — *Page d'enfants.*

Dessin rehaussé de pastel.
Signé à droite, en haut et en bas.

Dessin. Haut., 40 cent.; larg., 52 cent.

JONGKIND

129 — *Le Faubourg, au Havre.*

Des constructions d'où s'échappent des panaches de fumée. A gauche, assise dans un terrain vague, une bonne femme avec ses deux enfants. Vers le milieu, le long d'un pli de terrain, un homme passe, conduisant deux chevaux. A droite, de l'autre côté d'une barrière, deux individus causent. L'un se tient carrément, les mains dans son pantalon de toile bleue.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind, Le Havre, 67.*

Aquarelle. Haut., 26 cent. 1/2; larg., 34 cent.

JONGKIND

130 — *Rotterdam.*

Dans le bassin, les grands chalands sont amarrés. Le ciel est traversé par une nuée d'orage.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind.*

Daté à droite, en bas : *Rotterdam, 16 sept. 68.*

Aquarelle. Haut., 28 cent.; larg., 44 cent.

JONGKIND

131 — *Moulin au bord du canal.*

A gauche, le canal, dont les eaux sont bleues des reflets du ciel. A droite, la campagne, qui dessine une courbe dont les bords sont marqués par les moulins aux grandes ailes.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, 1868.*

Aquarelle. Haut., 17 cent.; larg , 28 cent.

JONGKIND

132 — *La Lune sur le canal.*

Un canal aux rives fleuries. A gauche, un moulin; un sloop de pêche. A l'horizon, un autre bateau de pêche. Puis, dans le ciel, dans l'air, dans l'eau, une féerie de lumière.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind, 1870.*

Aquarelle. Haut., 17 cent. 1/2 ; larg., 24 cent.

JONGKIND

133 — *La " Grande Ferme ", à Honfleur.*

Émergeant des bouquets de verdure, la « Grande Ferme » dresse sous le ciel bleu où planent des nuages blancs ses murs au crépi gris et sa toiture d'ardoises.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, Honfleur, 1864.*

Aquarelle. Haut., 21 cent. 1/2 ; larg., 33 cent. 1/2.

JONGKIND

134 — *Le vieux Bassin, à Bruxelles.*

A gauche et au fond, les bâtiments des docks. A droite, dans les premiers plans, un bateau de pêche amarré. Dans l'eau frissonnante du bassin, les reflets du ciel où des nuages annoncent la pluie.

Signé à droite, en bas : *Jongkind, Bruxelles, 5 septembre 66.*

Aquarelle. Haut., 26 cent.; larg., 31 cent. 1/2.

JONGKIND

135 — *Honfleur. Le Bassin.*

Un sloop à voile, les bâtiments de la marine, et, dans le ciel, deux grands pans d'azur.

Signé à droite, en bas : *Honfleur, 18 sept. 64.*

Aquarelle. Haut., 21 cent.; larg., 33 cent.

JONGKIND

136 — *Saint-Parize-le-Châtel.*

Aquarelle.

Daté à droite, en bas : *Jongkind, Saint-Parize-le-Châtel, 1861.*

Haut., 25 cent 1/2; larg., 41 cent.

JONGKIND

380

137 — *Maison au bord d'un canal (Rotterdam).*

Aquarelle.
Daté à droite, en bas : *Jongkind, 57.*

Haut., 20 cent.; larg., 37 cent.

JONGKIND

850

138 — *Le Chemin devant la ferme.*

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *Jongkind.*

Haut., 29 cent.; larg., 42 cent. 1/2.

JONGKIND

400

139 — *Le Rhône, à Lyon.*

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *Jongkind.*
Daté à droite, en bas : *Lyon, 25 août 1874.*

Haut., 25 cent.; larg., 42 cent.

JONGKIND

560

140 — *La Tour Goguin, à Nevers.*

Aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *Jongkind.* (Timbre de la vente.)

Haut., 20 cent.; larg., 39 cent.

JONGKIND

141 — *Les Arbres au bord du canal.*

Aquarelle.

Signé au milieu, en bas : *Jongkind*. (Timbre de la vente.)

Haut., 25 cent. 1/2; larg., 42 cent.

JONGKIND

142 — *Les vieilles Maisons, à Morlaix.*

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind*. (Timbre de la vente.)

Haut., 25 cent. 1/2; larg., 28 cent.

JONGKIND

143 — *L'Escaut, à Anvers.*

Aquarelle.

Signé au milieu, en bas : *Jongkind, Anvers, 3 octobre 66.*

Haut., 16 cent. 1/2; larg., 29 cent. 1/2.

JONGKIND

144 — *Le Drac, à Grenoble.*

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas : *Jongkind, 12 mars 1880.*

Haut., 23 cent.; larg., 46 cent.

JONGKIND

145 — *La Rue Saint-Genest, à Nevers.*

Aquarelle.

Signé à gauche : *Jongkind, 30 juillet 1874.*

Haut., 44 cent.; larg., 29 cent.

MONNIER

(HENRI)

146 — *Une Assemblée.*

C'est le jour où on vient de lire le rapport annuel. Les actionnaires semblent assez heureux des chiffres qu'on leur a fournis. Peut-être s'agit-il des chiffres qu'ils fourniront eux-mêmes, car l'un d'entre eux, se servant de sa main comme d'un porte-voix, indique qu'il s'agit d'un secret dont les actionnaires auront le fin mot trop tard.

Signé à droite, en bas : *Henri Monnier, 1869.*

Aquarelle. Haut., 19 cent. 1/2; larg., 23 cent.

MONNIER
(HENRI)

147 — *Les Diseurs de riens.* 500 f

Un groupe de personnages, l'un à côté de l'autre, et qui, en confidence, se livrent, avec force précautions, des secrets qui ressemblent fort à des riens.

Signé à droite, en bas.

Aquarelle. Haut., 29 cent.; larg., 23 cent.

Collection Bellino, nº 38.

MORIZOT
(BERTHE)

148 — *Jeune Femme assise.* 300

De face, en robe blanche, les bras croisés, elle est dans un parc, adossée à un banc de bois. Ses cheveux fauves sont partagés en bandeaux sur le front. La bouche est sérieuse, la tête légèrement tournée vers l'épaule gauche.

Signé à gauche, en bas : *Berthe Morizot.*

Pastel. Haut., 22 cent.; larg., 18 cent.

RAFFAELLI

310 f

149 — *Le Bon Compagnon.*

Eau-forte teintée.

Signé en bas : *Raffaëlli.*

Haut., 51 cent.; larg., 25 cent.

RENOIR

1,990 f

150 — *La Petite Liseuse.*

Elle est assise sur une chaise de jardin de trois quarts à gauche, tenant de ces deux mains un livre ouvert. Elle est vêtue d'une robe blanche, avec une ceinture bleue. Elle a la tête coiffée d'un ample chapeau de paille jaune à rubans blancs, d'où s'échappent les tresses fauves. Le coude gauche posé sur le dosier de la chaise.

Signé à droite : *Renoir.*

Pastel. Haut., 61 cent.; larg., 44 cent.

SAINT-MARCEL

151 — *Lion couché.*

Aquarelle.
Signé à gauche : *Saint-Marcel.*

Haut., 19 cent.; larg., 33 cent.

SAINT-MARCEL

152 — *Panthère aux aguets.*

Crayon et aquarelle.
Signé à gauche : *Saint-Marcel.*

Haut., 13 cent.; larg., 22 cent.

SAINT-MARCEL

153 — *Lion dormant.*

Crayon.
Signé à gauche : *Saint-Marcel.*

Haut., 13 cent.; larg., 23 cent.

SAINT-MARCEL

154 — *Tigre couché.*

Crayon et pastel.

Signé à droite, en bas : *S.-M.*

Haut., 14 cent.; larg., 21 cent.

ZANDOMENEGHI

155 — *La Femme aux gants noirs.*

Pastel.

Haut., 61 cent.; larg., 46 cent.

Paris.— Imprimerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 8878-1900

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00833 5107